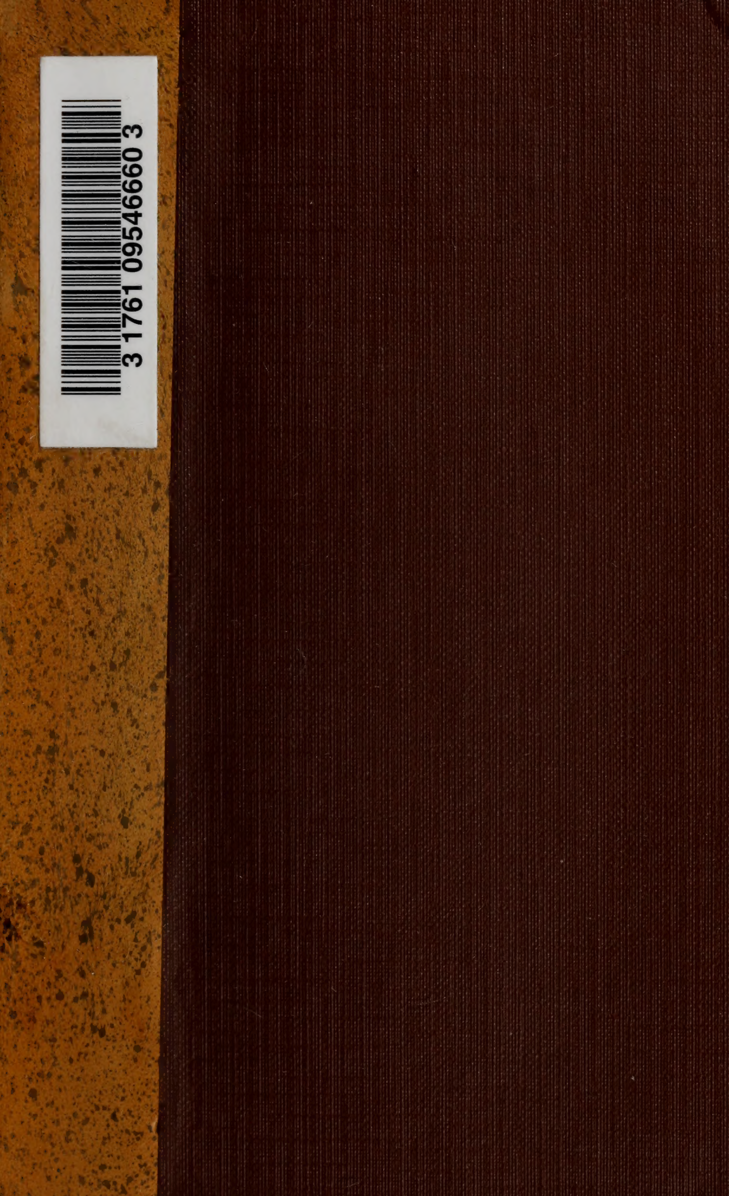
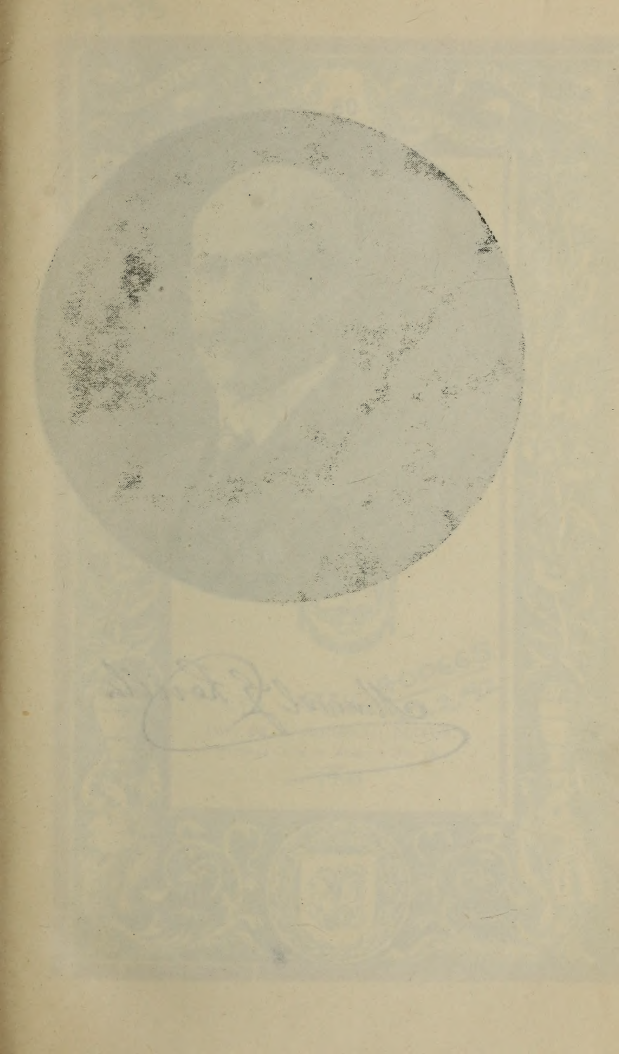
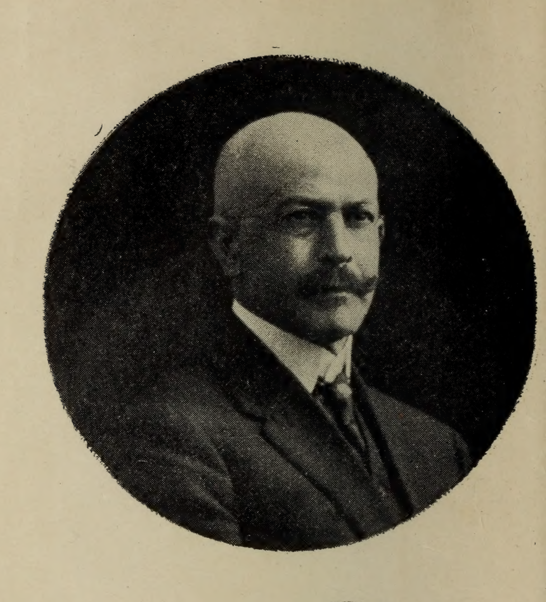


BIBLIOTECA

DE

AUTORES MEXICANOS





Manuel G. Revilla



OBRAS

DEL LIC.

D. MANUEL G. REVILLA

Miembro de la Academia Mexicana,
Correspondiente de la Real Española.

TOMO I.

BIOGRAFIAS
(ARTISTAS)

MEXICO

IMP. DE V. AGUEROS, EDITOR.
Primera Calle de Mesones No. 18.

1908





BREVE NOTICIA DEL AUTOR

Manuel Gustavo Antonio Revilla, nació en la ciudad de México, el 7 de Enero de 1863. De su padre D. Domingo Revilla, parece haber heredado la inclinación al estudio y al cultivo de las letras; y nó es fuera de propósito recordar aquí que D. Domingo Revilla, coetáneo y amigo de los señores Payno, Roa Bárcena, del Collado y Prieto (D. Guillermo), publicó muy estimables trabajos literarios en los periódicos ilustrados de México del segundo tercio del pasado siglo, tales como «El Mosaico Mexicano,» «El Liceo,» «El Museo Mexicano» y otros de la misma época.

distinguiéndose por lo conciso de la expresión y el interés de los asuntos que trataba.

Dedicóse á los estudios de leyes, D. Manuel Revilla, y terminados éstos, obtuvo el título de abogado en 1887; pero de poco atractivo para él la práctica de la abogacía, entregóse de preferencia á la enseñanza y al cultivo de la literatura. Su marcada afición á las Bellas Artes, ha originado trabajos suyos de sólida crítica de arte; y en 1892 fué nombrado profesor de Historia de las Bellas Artes en la Academia de San Carlos. Al siguiente año de habérsele nombrado profesor, publicó un estudio sobre el arte en México que fué muy bien acogido, y del cual el escritor español, D. Marcelino Menéndez y Pelayo, en carta particular, fechada en Madrid el 25 de Junio de 1895 y dirigida al autor, ha dicho lo siguiente: «He leído con mucho placer y creo que con algún aprovechamiento, su libro sobre «El Arte en México,» aprendiendo en él datos nuevos sobre arquitectos, escultores y pintores del tiempo de la Colonia que son

aquí casi desconocidos. Tanto por la novedad é interés del asunto como por el buen gusto y sano criterio estético con que V. le trata, merece el trabajo de V. todo género de plácemes, y los obtendrá, sin duda, de todos los inteligentes.» Varios trozos de este libro se insertan traducidos al inglés en la obra «Spanish architecture in Mexico,» publicada por el arquitecto Baxter, en Boston.

Después de diez años de desempeñar la cátedra de Historia del Arte, el profesor Revilla fué nombrado Secretario de la misma Escuela de Bellas Artes, en Febrero de 1903, designándosele, al mismo tiempo, y junto con el pintor y erudito profesor, D. José Salomé Pina, para formar un Catálogo razonado de las obras de arte de aquella Escuela. El señor Revilla terminó toda la parte relativa á la sección de escultura, y en la de pintura, lo concerniente á la escuela de que puede considerarse como fundador á D. Pelegrín Clavé.

El autor de «El Arte en México,» es ora-

dor, razonador y correcto, y algunos de sus discursos han despertado interés. Mencionaremos, entre ellos, la oración conmemorativa de la Independencia, el 16 de Septiembre de 1889, y la del 43º aniversario de la muerte de los alumnos del Colegio Militar de Chapultepec, en la invasión norteamericana. Ha escrito numerosos artículos periodísticos, y EL TIEMPO, con particularidad, le es deudor de artículos de fondo sobre asuntos de derecho público, economía política, problemas sociales y otros de exclusiva índole literaria. De los últimos citaremos los consagrados á los poetas del Collado, Nervo, González Martínez y Rubén Darío, así como aquellos en que estudia los escritos literarios de D. Joaquín Baranda, la Estética de D. Diego Baz y el «Quijote» de Montalvo.

Durante su estancia en Guatemala formó parte Revilla, de la empresa y redacción de «El Bien Público» de aquella República, en el que publicó, entre otros trabajos, un ar-

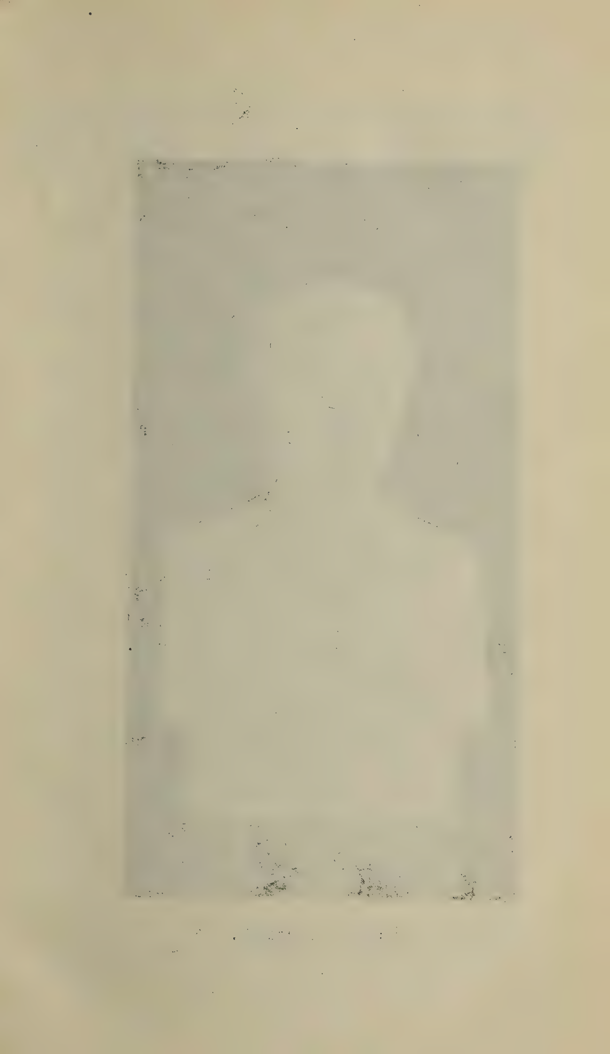
tículo contra la Doctrina Monroe que provocó más de una polémica.

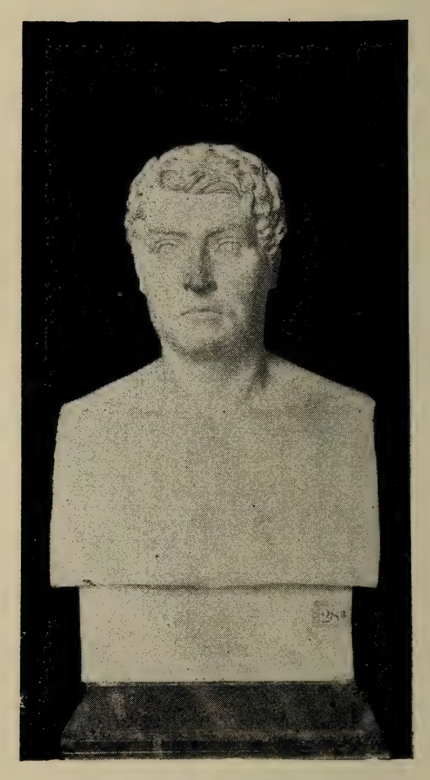
En todos sus escritos muestra Revilla el mayor cuidado en la elección de los vocablos, propendiendo también á la claridad del concepto y concisión de la frase. En sus artículos de crítica prevalecen los principios del clasicismo, si bien muestra amplitud de gusto al juzgar obras de las otras escuelas.

En 1902 y á poco de haber dado á la estampa una semblanza literaria de Cánovas del Castillo, recibió el nombramiento de miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Real Española; y en Septiembre de 1905 ganó por oposición la plaza de profesor adjunto á la clase de lengua castellana en la Escuela Nacional Preparatoria, para la que fué nombrado en propiedad, al fallecimiento del docto gramático D. Rafael Angel de la Peña.



PEDRO PATIÑO





Pedro Patiño.



PEDRO PATIÑO

Alumno fundador de la Academia de San Carlos de Nueva España y aventajado discípulo y colaborador del insigne Tolsa, fué el indio noble D. Pedro Patiño Ixtolinque. Nacido en el pueblo de Ecatzingo al pie del Popocatepetl en 1763 y muerto en 1835 en la ciudad de México, su vida se enlaza con los azarosos acontecimientos públicos de la época y tiene estrecha relación con las vicisitudes por que atravesó la Academia de Bellas Artes durante un largo período de años. Sus adelantos en escultura, arte que principalmente cultivó, pueden presentarse como muestra de la vivacidad de los indios y de sus aptitudes artísticas, así como de no haber sido estéril la fundación del ilustrado rey Carlos III que tales discípulos producía á poco de haberse establecido.

Cuando este monarca expidió el despacho de 15 de Marzo de 1778 creando la Escuela de Grabado en la Casa de Moneda, que en breve había de convertirse en Academia de las tres artes, merced á la iniciativa del superintendente de dicha Casa, D. Fernando José Mangino; cuando en 4 de Noviembre de 1781, aunque en corta escala, quedaron fundados los estudios, y cuando en 4 de Noviembre de 1785, se hizo la solemne apertura del nuevo establecimiento de enseñanza, existía ya de larga fecha en la capital de la colonia, un movimiento artístico de cierta consideración y que entonces se manifestaba en suntuosos edificios de reciente construcción, en los cuadros que los sucesores de Cabrera aun pintaban, en las esculturas, en fin, con que se decoraban las portadas de las iglesias y aquellos hermosos retablos churriguerescos, cuya prolija labor hoy nos sorprende y cautiva.

Precisamente algunos de los artistas fautores de aquel movimiento, prestaron el contingente de sus conocimientos para la organización de la Academia, y antes y después de la llegada de los profesores que para ella se enviaron "exprofeso" de Europa, vense figurar en la misma los pintores José Alcíbar y Francisco Clapera y al escultor Santiago Sandoval como correctores de dibujo. Este Santiago Sandoval, que se-

ría un entendido imaginero, fué el primer maestro de escultura que hubo en la Academia y quien, por lo mismo, puso al corriente en los secretos del taller al joven indio.

Al promediar el año de 1786, llegaron á la capital del virreinato, procedentes de España, los profesores ó directores, como se los llamaba entonces, de las tres nobles artes; siéndolo de pintura D. Andrés Ginés de Aguirre y D. Cosme de Acuña, de escultura don José Arias y don Antonio González Velázquez de Arquitectura. Mas como al poco tiempo de su llegada sufrió el escultor Arias un extravío mental que bien pronto le produjo la muerte, hubo de proseguir adiestrando á Patiño en el manejo del cincel y de la gubia, el profesor Sandoval hasta la venida de Tolsa en Julio de 1791, que le tomó bajo su hábil dirección.

Varios hechos persuaden de los adelantos artísticos realizados por el joven Patiño: el uno es, que ya en 1793 se le ve figurar entre los seis pensionados que la Junta de gobierno de la Academia designaba para ir á perfeccionarse á Roma; (1) otro es, que en 1794 y no habiendo podido marchar á su destino ninguno de los seis designados, (2) otorgábale la propia Junta el po-

(1) Actas de la Academia.

(2) En las mismas Actas se lee, que fueron los pensionados José M. Guerrero y José M. Vázquez, por

der trabajar obras extrañas á la Academia, en atención "á su aplicación y aptitudes y á haber sido premiado anteriormente," (1) y, por último, el de que Tolsa lo señalaba en 1795 como uno de sus mejores discípulos. (2)

La estimación que por Patiño manifestaba Tolsa, tradújose en breve en hechos más significativos, pues se le asoció en varios de los grandes trabajos que al célebre escultor-arquitecto le fueron encomendados.

No mucho después de la llegada de Tolsa, había fallecido (1793) el arquitecto mexicano José Damián Ortiz, que desde 1787 tuvo á su cargo la terminación de la fachada de la Catedral, conforme á los diseños que había presentado en competencia con don José Torres; terminación que llevó á cabo construyendo desde el segundo

---

pintura; Pedro Patiño y José M. López, por escultura; y José Gutiérrez y Joaquín Heredia por arquitectura. Al serles comunicada la resolución de la Junta contestaron: los primeros, que no podían ir por ser casados; los segundos que irían pero á condición de no quedar sujetos á la autoridad del pintor D. Cosme de Acuña, persona de carácter áspero y que regresaba á España después de poner de manifiesto su falta de idoneidad para la enseñanza; y los últimos, en fin, alegaron que no tenían ánimo para exponerse á los peligros de una larga travesía; y en resolución, nadie emprendió el viaje.

(1) Actas de la Academia.

(2) Idem.

cuerpo de ambas torres, mas los remates de la fachada principal del edificio. A la muerte de Ortiz sucedióle Tolsa en las obras de la Catedral, para darles, por decirlo así, los últimos toques, encomendándosele entre otros importantes detalles, las tres estatuas del reloj y las de las torres. Obra exclusiva de sus manos (su perfección así lo acredita) fueron las primeras; y en cuanto á la ejecución de las esculturas de las torres prestáronle ayuda Santiago Sandoval (1) y el escultor poblano Zacarías Cora; pero en sus trabajos subsiguientes tales como el Tabernáculo de la Catedral de Puebla y los

---

(1) Noticias tomadas del Archivo de la Catedral. Las estatuas de la torre del Oriente, que ejecutó Sandoval, representan: las dos del frente á San Ambrosio y San Gerónimo, padres de la Iglesia latina, las que miran hacia las bóvedas del templo, á San Isidro y San Ildefonso, que lo son de la iglesia española; y las cuatro de los lados á San Felipe de Jesús, San Hipólito, San Casiano y San Gregorio Taumaturgo, patronos de la ciudad. En la torre del Poniente figuran, en la parte anterior los otros dos padres de la Iglesia latina, San Agustín y San Gregorio Magno, y los de la española San Leandro y San Braulio en la posterior; y lateralmente, Santa Rosa de Lima, San Francisco Javier, patronos también de la ciudad de Mexico, y Santa Bárbara que lo es contra los rayos y San Emigdio contra los terremotos. Estas ocho últimas estatuas fueron labradas por Zacarías Cora, y lo mismo que las demás, son de una pieza y de tres varas de altura. Así para las unas como para las otras dió Tolsa los dibujos, siendo obras exclusivamente suyas como queda dicho, las del reloj que representan las tres virtudes cardinales.

retablos y altares mayores de la Profesa y Santo Domingo de México, fué ya colaborador suyo su discípulo Patiño Ixtolinque; con la particularidad digna de ser notada, que si á los dos viejos imagineros no les confió sino la ejecución material de las esculturas dándoles previamente los dibujos para ellas, á Patiño, por el contrario, dejóle ciertas libertades de compositor. A él pertenecen por ejemplo, la estatua de San Pedro con que remata el Ciprés de la Catedral de Puebla y los ángeles del mismo, así como la parte escultórica de los retablos que acaban de mencionarse.

Tales trabajos, y los que con posterioridad llevó á cabo por sí solo Patiño, comprueban lo que en otra parte hemos expresado, (1) esto es, que no obstante sus particulares aptitudes, no llegó nunca á igualar á su maestro. Tolsa fué un genio en el arte; Patiño un escultor distinguido.

Para llegar éste á mayor altura, necesitaba más vasto campo de acción, otros estímulos, sucesos menos borrascosos que los que le rodearon y, sobre todo, haber frecuentado los museos de Roma, donde el escultor puede familiarizarse con aquel sumo concepto de la belleza plástica que tan sólo los mármoles griegos y romanos pueden divulgar. De mucho serviría sin duda á nuestro artis-

(1) "El Arte en México," p. 55.

ta, la colección de vaciados en yeso que Tolsa trajo á la Academia, precioso donativo del rey Carlos IV, valuada en 40,000 pesos y que según expresión del Barón de Humboldt, era á principios del siglo, más bella y más completa que ninguna de cuantas existían en Alemania; pero por rica que fuese tal colección, nunca pudo suplir del todo la vista y atenta contemplación de los grandes originales greco-romanos. De todas suertes, Patiño supo sacar partido de cuantos elementos tuvo á su alcance, y fué con los queretanos Perusquía y Arce, uno de los más sobresalientes discípulos del afamado maestro. (1)

Tan luego como los Estatutos de la definitivamente fundada Academia de San Carlos, crearon el grado honorífico de académico de mérito, cuantos artistas de algún valer hubo en la colonia, tantos afanáronse por adquirirlo, y aun de España misma llegaban solicitudes para alcanzarlo. El hábil cincelador José L. Rodríguez Alconedo, los famosos arquitectos Eduardo Tres Guerras, Francisco Guerrero y To-

(1) Mariano Perusquía obtuvo en 30 de Agosto de 1795 el premio de escultura. Actas de la Academia. Las imágenes en madera colorida de este escultor no menos que las de Mariano Arce, que existen en varios templos de Querétaro, son verdaderamente notables en su género.

rres, José Damián Ortiz y otros varios, lo mismo que Tolsa, etc, solicitaron y obtuvieron tan codiciado título.

Preciso era para merecerlo, presentar un memorial acompañado de un cuadro de pintura, una estatua ó bajo relieve, ó un plano ó elevación de importancia, según que el pretendiente fuera pintor, escultor ó arquitecto. Examinada la obra por la Junta de la Academia y acreditada como hecha por quien la había presentado, votaban para la admisión al grado académico, cuantos constituían la Junta gubernativa y académica, es decir, el viceprotector, presidente, consiliarios, secretario, académicos de honor, director general, directores particulares, tenientes y "académicos de mérito." A estos por el hecho de serlo, concedíaseles la nobleza con todas las inmunidades, prerrogativas y exenciones de que gozaban los hijos-dalgo de España.

Nuestro artista, después de haber llevado á cabo importantes trabajos escultóricos ya en yeso, ya en madera, con destino á la Catedral de Puebla y á las iglesias de la Profesa, Santo Domingo, Santa Teresa y otras de México, que aún se conservan en ellas, obras que cimentaron su fama de artista; aspiró al grado de académico en Enero de 1817 y cuando ya Tolsa había muerto (24 de Diciembre de 1816) Presentó al efecto, el alto relieve que hoy

todavía se conserva en una de las salas de escultura de la propia Academia y cuyo asunto es, "el godo Wamba que al rehusar la corona real, es amenazado de muerte por uno de sus electores." El nombramiento de Patiño no se hizo sin que diese lugar á un curiosísimo incidente.

Fué el caso que, si bien reconocíase el mérito de Patiño "por público é inequívoco," hubo de sujetársele con todo, á la prueba repentina "para evitar en otras ocasiones los favores de la amistad." Hízose, pues, tal prueba á presencia de los académicos Mendívil y Amirola, presidente; Maniau, Marqués de Aguayo, Terán, Madrid, Lardizábal y Marqués de Guardiola, consiliarios; Sánchez de Tagle, secretario; Colombini académico de mérito, y los profesores ó directores Jimeno, Rodríguez, Gutiérrez, Castro y Perovani. El director general D. Rafael Jimeno, (1) dió el asunto para la dicha prueba, eligiendo por su sencillez el Sacrificio de Abraham. Trabajó "in continenti" Patiño en el barro delante de los directores, y presentada á la Junta la obra que ejecutó en breve tiempo y que fué un alto relieve, como se ha dicho, convínose en que el candidato ha-

[1] Figuraba Jimeno como primer director de pintura desde Mayo de 1694 en que vino de España; y sucedió á Tolsa como director general de la Academia á principios de 1817.

bía demostrado su habilidad y destreza; y se le suplicó acabase la obra con todo detenimiento y la entregara á la Academia. Ibase á proceder á la votación por cédulas y en los términos de los Estatutos, sobre si se recibía ó no de académico, cuando uno de los consiliarios expresó: que aunque por su instrucción merecía Patiño el grado que solicitaba, parecíale que su calidad le excluía del mismo, supuesto que era "indio" aunque noble y cacique, y que el párrafo 9o., artículo XVIII de las Ordenanzas, que hizo leer, sólo admitía á los españoles al grado académico. (1) Con tal motivo reflexionóse detenidamente sobre el caso, haciéndose después notar, que en el artículo XIII de los mismos Estatutos, sólo se exigía pericia para ser recibido académico; que era decidida la benevolencia soberana á favor de los indios expresamente manifestada en el párrafo segundo, artículo XIX, (2) donde S. M. comprendía

---

[1] Es como sigue: "Todos los discípulos españoles naturales de estos reinos y de los de las Indias, son hábiles para obtener las plazas de académico y demás empleos de la Academia." Estatutos XIX, 9º

[2] Dice así: "Las calidades esenciales que han de tener los que se elijan para estas pensiones son, las de españoles naturales de aquellos ó de estos reinos, con inclusión precisa y perpetua de cuatro indios puros de Nueva España que quieran aplicarse en las artes del instituto de la Academia, teniendo todos la pobreza y la particular habilidad unidas:

terminantemente á los indios bajo la denominación de "españoles," previniendo que precisamente cuatro de los pensionados fuesen indios puros; que igual prevención hacíase para los pensionados que deberían ir á España, en el respectivo reglamento, el cual imponíales la precisa obligación de oponerse á las direcciones vacantes de la Real Academia de San Fernando; y que al expresarse el tiempo y mérito por los cuales obtendrían el grado de académicos de mérito de aquella Real Academia, declaraba tácitamente á todos los pensionados y, por consiguiente, á los indios puros, capaces de alcanzar allá dicha distinción; y siéndolo en aquella Academia con mucha mayor razón deberían serlo en ésta. Por todo lo cual y otras varias razones opinaron en definitiva todos unánimes (á excepción del proponente que se abstuvo de votar), que de ninguna manera estaban los indios puros excluídos de los grados académicos y empleos de la Academia, y que la palabra "españoles" del párrafo 9o. del artículo XVIII, debía tomarse en el mismo sentido que en el párrafo 2o. artículo XIX, esto es, por contraposición á la de extranjeros, que era el sentido en que se tomaba en

de suerte que por ser muy pobre, si no es muy hábil, no debe tener pensión; y aunque sea muy hábil, si no es muy pobre, tampoco podrá tenerla." Estatutos XIX, 2o.

Europa y además su verdadera significación castellana; y no como sinónimo de blancos ó por contraposición á indios ó morenos, sentido que abusivamente se acostumbraba á darle en esta América.

Después de tan viva discusión que hemos querido dar á conocer "in extenso" como documento de la época, votóse por cédulas y quedó admitido nuestro escultor como académico, habiéndosele dado asiento junto á los demás profesores.

La elección de Patiño con las circunstancias especiales que en ella mediaron, pone de manifiesto, de una parte, la marcada consideración de los reyes de España para con los indios, y de otra, la liberalidad con que los españoles residentes en la colonia, interpretaban y aplicaban las leyes en favor de los mismos indios. Y sube de punto la importancia de tales hechos, al considerar los tiempos en que tuvo efecto la discusión que se ha referido, precisamente en plena guerra por la Independencia, cuando más enconados y ofuscados debían estar los ánimos en la colonia y más divididas y enemistadas las razas.

La escena representada en el alto relieve de la proclamación del rey Wamba, es dramática y despierta interés, por más que aparezca como dividida y falta de suficiente concentración. La obra ofrece variedad de tipos, edades y actitu-

des; y tres figuras hay en ella sobresalientes: la del soldado que amenaza al rey con la espada, la del que en pie presencia la escena al lado opuesto, y la del niño que aparece delante de este último. Varias figuras de segundo término son débiles, sin que esto haga desmerecer grandemente á la obra. La escuela con que se relaciona ésta, es la del Bernini más ó ménos atenuada y de que Tolsa venía influído.

Después de recibirse de académico, no concurrió ya más Patiño á la Academia, pues abandonó á poco el arte por las armas, yéndose á combatir en pro de la Independencia. Militó bajo las órdenes de Guerrero, de quien fué amigo personal, alcanzando en la milicia el grado de teniente.

Su simpatía y adhesión á los caudillos insurgentes, habíala ya dejado traslucir nuestor escultor en un hecho que denuncia al patriota al par que al artista. Apenas habíase ajusticiado á Morelos, acudió Patiño presuroso á San Cristóbal Ecatepec pretextando asuntos de terrenos de los indios de Tlaltelolco. Mas su verdadero objeto al ir al indicado pueblo, no era otro que tomar sigilosamente la mascarilla de Morelos á fin de conservar la efigie de este personaje. Logró al fin su intención Patiño y de esa propia mascarilla sirvióse más tarde para el mausoleo que el Gobierno del Estado de México encargóle en el año de 30 del pasado siglo.

Las continuas revoluciones de la época y los frecuentes cambios de gobiernos, adictos unos y otros hostiles á la memoria de los caudillos insurgentes, imposibilitaron la terminación del monumento á Morelos, que en 1833 estaba casi concluído. Este había de consistir en un sarcófago con el busto del héroe, y en el cual sarcófago apoyaríanse las figuras de la Libertad y la América en actitud llorosa. (1)

Alistado, como queda dicho, en las filas que combatían por la emancipación de la colonia, no debe extrañar que no volviese á figurar nuestro escultor en las sesiones académicas hasta la de Octubre de 1821, celebrada nada menos que para prestarse el juramento de independencia del Imperio mexicano, prescrito por la Soberana Junta provisional gubernativa. Los trastornos originados por la dilatada conmoción política de principios del siglo, forzosamente tuvieron que trascender á los establecimientos de instrucción; y la Aca-

(1) La mascarilla en cuestión fué donada en 1900, al Museo de la ciudad de Toluca, por D. Pedro Patiño y Carrizosa, hijo de Patiño Ixtolinque. En cuanto á las estatuas de la Libertad y la América que debían servir para el monumento á Morelos, se hallan en la actualidad colocadas á uno y otro lado de la escalera de la Escuela de Bellas Artes. Son de tamaño algo mayor que el natural y de piedra de villería de la hacienda de la Calera, que es de color de mármol sucio amarilloso.

demia, en particular, resintióse grandemente de aquellas incesantes perturbaciones, en términos de haberse visto privada en absoluto de fondos y haber tenido que clausurar sus clases por espacio de varios años. Al ser reorganizado tan útil establecimiento en Enero de 1824, propúsose y fué aceptado Patiño como subdirector de escultura, por once votos contra uno que obtuvo el escultor Francisco Carabent; y aunque gozaba de todas las prerrogativas de director, hubo que reducírsele el sueldo á cuatrocientos pesos anuales, por la penuria de fondos de que disponía la Academia. (1)

En el propio año de 24 se trató nuevamente de enviar pensionados á Roma, y Patiño ofrecióse para ir en calidad de tal "en obsequio de la Academia y con sólo que le suministrasen alguna ayuda pecuniaria á su familia." Mas como aquélla se habría visto privada de profesor de escultura, caso de emprender él dicho viaje, fué al fin como pensionado José M. Labastida, si bien reconociéndose que los méritos y circunstancias de éste no igualaban á los del primero.

Con ocasión del fallecimiento del director de pintura D. Rafael Jimeno (2) y quizá

(1) En tiempos normales el director de pintura tenía 2,000 pesos de asignación por año, y 1,500 los directores de escultura, arquitectura y grabados.

(2) A mediados de 1825. Al morir Jimeno se le debía su sueldo de varios meses.

por falta de persona idónea que le sustituyera, nombróse también á nuestro artista subdirector de pintura; y, por último, director general de la Academia en 28 de Enero de 1826; habiendo sido el cuarto director general que tuvo el establecimiento desde su fundación en este orden: Gil, Tolsa, Jimeno y Patiño. (1)

Efectiva debió de ser su dedicación en el profesorado y eficaces sus enseñanzas, puesto que logra ya en 1827 un discípulo por extremo aprovechado en el escultor D. Francisco Terrazas, que llegó á cobrar fama por sus esculturas en madera y le sucedió en el magisterio de su arte en la misma Academia. (2)

La asidua asistencia á ésta de Patiño y sus afanes por comunicar sus conocimientos, no fueron parte á estorbarle otras labores; y así fué que encargado del nuevo retablo y altar mayor del Sagrario Metropolitano, llevó á feliz término la obra en 31 de Diciembre de 1827, en que fué inaugurada, habiendo desempeñado el mismo artista tanto la parte arquitectónica como la de escultura y pintura.

---

(1) El pintor José M. Vázquez ejerció el cargo antes de Patiño, pero con carácter de interino.

2) Terrazas tuvo á su vez por discípulos á Martín Soriano y á Juan Bellido; y estos cultivaron la escultura de madera y colorida, puesto que vemos que Soriano en 1856 presentó en la exposición escolar de dicho año una escultura original de la Dolorosa en madera.

Si se comparan este altar y retablo con los que Tolsa levantó en la Profesa y Santo Domingo, que por raro caso aun existen, (1) fácil será advertir, que Patiño tomólos en él por modelo, logrando, sin embargo, ser original hasta cierto punto. El proyecto de nuestro autor acaso sea menos arquitectónico que los de su maestro, por cuanto á que carece de segundo cuerpo y de frontis y por alguna otra leve circunstancia; pero es, en cambio, más pintoresco y presenta muy agradable conjunto. De la gradería del altar como éste dorada, arranca el también áureo tabernáculo formado de seis finas columnas corintias y de una cupulilla peraltada que remata con la estatua de la Fe. A uno y otro lado del altar y tabernáculo, levántanse á mayor altura y sobre un general basamento, dos grandes columnas estriadas y blancas, de capiteles compuestos y también realzados por el oro; columnas que sostienen dos frontones circulares, en cada uno de los cuales asienta una estatua: la de la Caridad en el uno, y en el otro la de la Esperanza. En ambos intercolumnios aparecen las imágenes del Bautista y San José, y algo más elevadas y en pintura, las de San Pedro y de San Pablo; y por cima de todo, como remate y comple-

(1) Se ha cambiado, sin embargo, en ambos, el color que antiguamente tenían imitando oscuros jaspes y que Tolsa dióles por otro blanquizco y desabrido.

mento, destaca la de la Virgen sostenida por ángeles y rodeada de una gran ráfaga luminosa.

Este trabajo fué el de más importancia que llevó á cabo el escultor, sin que á pesar de su mérito haya estado exento de torpes alteraciones; pues recientemente cambióse la tinta del fondo de los intercolumnios, que era de un verde ligero y delicado que armonizaba perfectamente con todo el resto, por ese color calizo de que tan prendados andan los malos decoradores de iglesias. También ha sufrido no poco por haberse levantado á mayor altura de la conveniente el pavimento del Sagrario; por haberse colocado en todas las ventanas unos monótonos y llamativos vitrales que además de robarle al templo la conveniente tranquilidad, tiñen todo su interior de una impropia luz rojiza que les da la misma entonación á todos los objetos, y, en fin, por ese proverbial y bochornoso desaseo en que tradicionalmente se mantienen lo mismo la Catedral que sus dependencias.

Aunque le sean debidas á nuestro artista varias esculturas en madera, hechas para verse aisladamente, tales como la Dolorosa de la Profesa, las Concepciones de Santa Teresa y de San Diego y la de San Antonio de Querétaro, etc., (1) la mayor par-

(1) Obra suya fué asimismo el Crucifijo ante el cual prestaron juramento los constituyentes de 57.

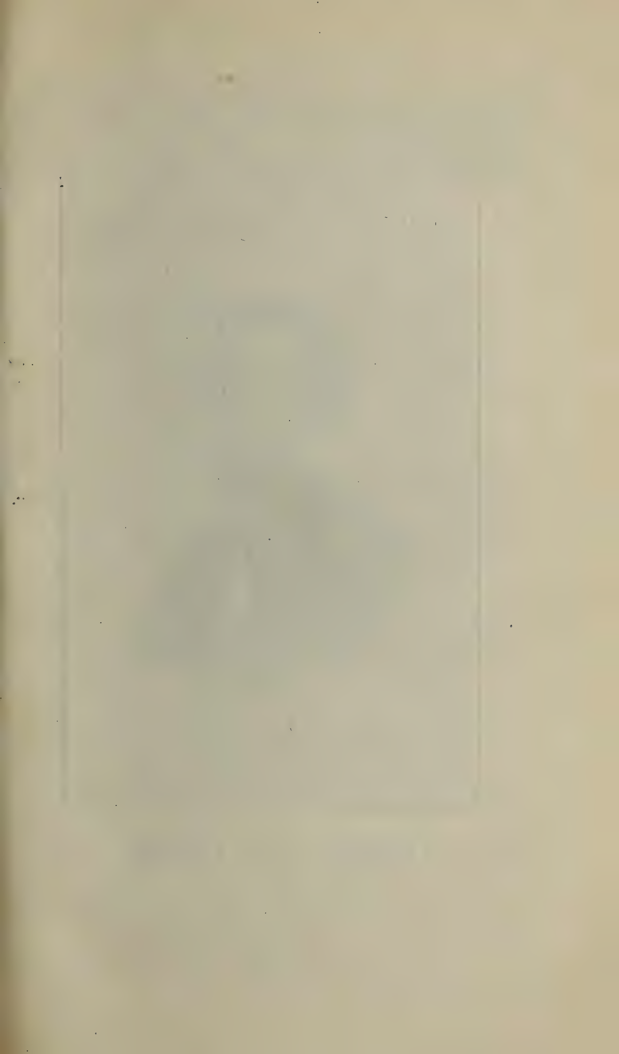
te de las obras que ejecutó, fueron decorativas, esto es, partes integrantes de los retablos á que fueron destinadas; y como escultor decorador descuella Patiño y ha de ser apreciado su mérito.

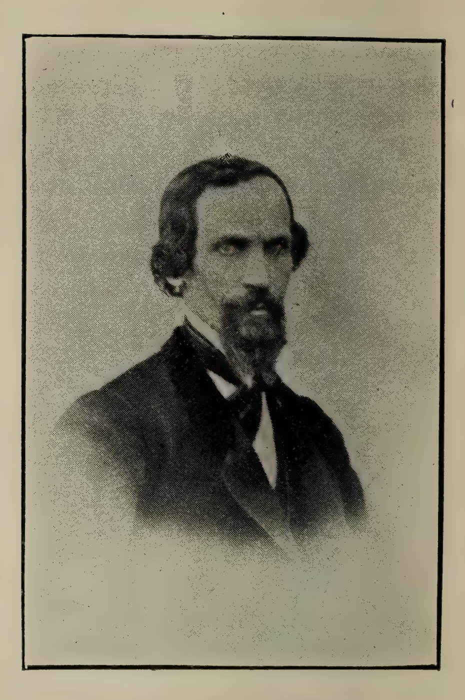
Si la Iglesia proporcionóle algún trabajo lucrativo al escultor, poco tuvo éste qúe deberle, en cambio, al elemento civil de su época. Ni la Academia misma con ser establecimiento dependiente del Estado, recibía entonces favor digno de ser tomado en cuenta, y la dirección de Patiño coincide precisamente con el período más precario de su existencia. Tocóle en suerte vivir en aquellos aciagos días en que, dividida la nación en las rencorosas facciones de yorquinos y escoceses, debido en gran parte á las insidias y maquinaciones del funesto ministro norteamericano Poinsset, nadie pensaba sino en motines, asonadas y revueltas, ni aparecía otro culto prepotente que el infando de la Discordia. Al arte no le es propicio el humo de los combates; y el arte que poco antes prometía alzar el vuelo, había plegado las alas y estaba próximo á expirar... Patiño semejaba un sacerdote despojado de ara y de templo.

Febrero de 1901.

El Crucifijo pasó á ser propiedad de D. Ponciano Arriaga que lo adquirió de Patiño y Carrizosa hijo del escultor.

LORENZO HIDALGA





Lorenzo de la Hidalga



LORENZO HIDALGA

Durante el segundo tercio del siglo que acaba de fenecer, brilló en México un arquitecto de tan sólidos conocimientos como buen gusto, y el cual no solamente restableció las formas amplias y majestuosas propias de la arquitectura de la época colonial, sino que acertó á dar á las construcciones el carácter propio de su índole y destino. Este notable arquitecto fué el español D. Lorenzo de la Hidalga, autor del Teatro Nacional, de la cúpula de Santa Teresa, del antiguo Mercado del Volador, de la casa de Guardiola y otros edificios privados, del pedestal de la estatua de Carlos IV, de las fuentes del jardín del Zócalo, y de los proyectos para una Penitenciaría y un monumento conmemorativo de la Independencia, etc.; obras todas que patentizan su indiscutible mérito.

Nada puede dar tan cabal idea de la postración á que al presente han llegado las Bellas Artes en México, como el poco aprecio con que hoy se miran por la generalidad y aun por los mismos técnicos, las obras de D. Lorenzo de la Hidalga. Algunas de éstas ya han desaparecido, otras han sido alteradas ó son objeto de radicales transformaciones y, á juzgar por tales mudanzas, nada remoto sería que de su labor artística no quedara á la postre vestigio ni memoria siquiera. El mismo adverso hado pesa sobre la sólida, variada y majestuosa arquitectura que fué legado de los siglos virreinales, cuyas bellezas parecen como libro cerrado lo mismo para el indocto vulgo que para la mayoría de los que entre nosotros cultivan las nobles artes.

A preservar del olvido la memoria del ameritadísimo arquitecto Hidalga se encaminan las presentes líneas, en las que se dan á conocer datos personales suyos tan auténticos como ignorados. (1)

Ha de conceptuarse que el extranjero que por cualquier medio haya coadyuvado al adelanto de nuestro país, merece por ese solo hecho ser equiparado á los nacionales y es acreedor á toda manifestación significativa de la gratitud pública. En tal

---

(1) Al señor arquitecto D. Ignacio de la Hidalga, hijo de D. Lorenzo, debemos la mayor parte de dichos datos.

caso hállase lo mismo el escultor-arquitecto Tolsa que el arquitecto Hidalga. Uno y otro, si bien españoles de origen, hicieron de México su patria de adopción y á ella consagraron su total labor artística. Á los mexicanos nos atañe de consiguiente, discernirles aquellos honores que tributaríamos á un esclarecido compatriota nuestro. La presente biografía es, pues, como un justo homenaje rendido al notable arquitecto español; pero al mismo tiempo, encamínase á conservar ciertas interesantes noticias relativas á nuestra historia del arte, expuestas á perderse, como han desaparecido las referentes á la mayor parte de las construcciones antiguas que decoran la capital de la República, varias de las cuales, seguramente, se enorgullecerían de poseer ciudades más suntuosas que la nuestra.

Nació D. Lorenzo de la Hidalga y Musitu en la Provincia de Alava, cerca de Vitoria, el 4 de Julio de 1810, perteneciendo sus padres á la sana y laboriosa raza vascongada. Ya crecido y habiendo dado claras muestras de su inclinación y buena disposición para el arte, trasladóse á Madrid donde cursó los estudios para obtener el título de arquitecto. Otorgóselo el 31 de Enero de 1836 la Real Academia de San Fernando, siendo D. Lorenzo de edad de 26 años. Deseoso de ampliar sus

conocimientos y como dispusiera de algunos bienes de fortuna, á poco trasladóse á París, y bajo la dirección de Mr. Labrouste, autor de la biblioteca de Santa Genoveva, hizo nuevos estudios en la capital de Francia, donde la arquitectura hallábase á la sazón en cierto apogeo y donde habíanse levantado algunos edificios de construcción moderna. La vista de aquellos edificios que satisfacen las necesidades nuevas de las grandes capitales, así como el trato con arquitectos como Labrouste, Edmundo Blanc, el célebre Violet-le-Duc y otros con quienes trabó amistad el Sr. Hidalga, debieron ensanchar sus conocimientos é influir grandemente para que más tarde se le hubiese facilitado emprender obras de la importancia y novedad de las que llevó á cabo en México.

Con la idea de realizar mayores adelantos, disponíase á partir para Italia, cuando por intereses de familia fuéle preciso variar de rumbo y pasar á México por determinado tiempo. Llegó, pues, á la República el 21 de Mayo de 1838.

Difícil por extremo es que un sujeto del saber, laboriosidad y demás prendas del Sr. Hidalga, llegue á un país sin encontrar lisonjera acogida y sin que dejen de ser solicitados sus trabajos; y así fué que, mientras que los hombres de empresa le daban bien pronto ocupación lucrativa al arqui-

tecto, las mejores familias abríanle las puertas de su casa al caballero; y ambas circunstancias fueron parte á retenerle en nuestro país, en donde al cabo fijó su residencia definitivamente. No mucho después de haber llegado á éste unióse en matrimonio con Doña Ana García Icazbalceta, hermana del sabio historiógrafo y castizo hablista D. Joaquín García Icazbalceta, de cuyo enlace tuvo el Sr. Hidalga cuatro hijos, dos mujeres y dos varones, Ignacio y Eusebio, que siguieron la misma carrera que su padre.

Los primeros trabajos que se le encomendaron y que llevó á cabo fueron, el Ciprés de la Iglesia Catedral y el Mercado de la plaza del Volador. Ni el uno ni el otro pueden reputarse sus mejores obras, no obstante hallarse en aquéllas observados los buenos principios arquitectónicos y notarse en ambas cierta adecuada conveniencia con sus respectivos objetos; esto es, siendo y pareciendo el altar altar y el mercado mercado; mas al primero que aún se conserva intacto, cabe hacerle no pocos reparos, especialmente por su segundo cuerpo que afecta la muy ingrata forma de garitón ó cosa semejante, ser el todo de un material de tan poca riqueza como la simple piedra estucada, llevar colores demasiado vivos é inarmónicos, como el verde malaquita, el azul turquesa, el amarillo jalde y el negro

veteado; ostentar sobre el tabernáculo esculturas de santos, con manifiesta contravención á las más primordiales prescripciones litúrgicas y, en fin, presentar un conjunto en absoluto desacuerdo con el estilo de los antiguos retablos churriguerescos de que aun quedan en la misma Catedral ostensibles y sobresalientes muestras, como los muy bellos de la capilla de los Reyes y altar del Perdón. Debemos alegar en descargo del arquitecto, que tuvo que ajustar su obra á las indicaciones y caprichosos gustos de los dignatarios del cabildo eclesiástico, entre quienes sólo por rarísimo caso suelen encontrarse personas fieles al arte.

Con el Mercado del Volador, que ha sido destruído en parte, para levantar en la misma una inacabada construcción tan aparatosa como pesada, que con su impertinente masa hace desmerecer al Palacio Nacional á ella contiguo, sin granjearse nada en su provecho; presentóse, si no el más acabado tipo de esta clase de edificios tal como hoy se exigen, por lo menos, dicho Mercado, no fué del todo inadecuado para su época, ni dejó tampoco de estar en relación con los no cuantiosos fondos de que entonces disponía el Municipio.

Apenas habíase terminado su fábrica, cuando, merced á la iniciativa del animoso empresario D. Francisco Arbeu y á la valiosa ayuda del presidente Santa Anna,

ció comienzo nuestro arquitecto á la construcción del Teatro Nacional, su mejor obra sin duda, y el único edificio del México independiente, que por su magnitud é importancia y por la rara perfección con que llegó á ejecutarse, pudo competir con los admirables templos y palacios debidos á la Conquista. El 10 de Enero de 1844 solemnemente inaugurábase la vasta y suntuosa construcción, á los dos años de haberse puesto la primera piedra. Estimóse su costo en la suma de 351,000 pesos.

Dificultades no pequeñas ofrecía levantar un edificio de la naturaleza del que se demandaba, no ya con respecto á su magnitud, sino muy principalmente, porque su traza, disposición y formas tenían que diferir en un todo de las construcciones hasta entonces usadas en México y en las capitales de Europa. A la sazón no eran en éstas como en la actualidad, numerosos los grandes teatros que pudieran ofrecerles un tipo que imitar á los constructores. No habían surgido entonces todavía á cautivar las miradas, ni el Teatro de la Gran Opera de París ni el Teatro Imperial de Viena, acabados ejemplares en su género; y si bien al promediar el último siglo existía ya en París el Teatro Francés, construído por Víctor Louis desde 1780 y restaurado por Fontaine en 1823, y en el que habían quedado planteados los principales motivos del

teatro moderno; mucho distaba sin embargo, de ofrecer un prototipo ni de comodidad, ni de belleza. Hidalga supo aprovechar cuantas enseñanzas le suministrara la obra de Louis y de Fontaine, pero al hacerlo, perfeccionóla y superóla con mucho en amplitud, en comodidad y en gentileza. El mérito de nuestro autor estriba, pues. en haber sabido aprender y en haber sabido mejorar; en haber introducido todas las partes necesarias á un gran teatro, y en haber dotado el suyo de grandioso pórtico, de amplio vestíbulo y desahogado atrio, de cómodas escaleras y pasillos, bien proporcionada y elegante sala de espectáculos, sin omitir ni el plafond ni el foyer; del escenario, en fin, y sus dependencias, con capacidad bastante á contener un personal tan numeroso como se requiriese.

La novedad del edificio de Hidalga no consistió únicamente en su traza y disposición, sino en haberlo caracterizado cumplidamente por medio de la fachada. El complemento y remate de un edificio, su verdadero sello artístico está, en que por medio de sus formas exteriores se acuse claramente su destino, se marque, por decirlo así, su peculiar fisonomía. Un palacio público que por su aspecto parezca habitación privada, un templo que semeje teatro, un teatro que despierte idea de cárcel, serán otros tantos despropósitos. Las

cosas todas no solamente han de ser, sino que han de parecer aquello mismo que son en la realidad.

Mucho se ha disertado y sigue disertándose acerca del estacionamiento de la arquitectura durante la época moderna, á causa de no haberse inventado en ella ningún nuevo estilo semejante al ojival, al árabe ó al del Renacimiento; pero los que tal piensan, paran la atención en un hecho sólo, sin fijarse, en cambio, en que á la época moderna corresponde la invención de formas arquitectónicas antes no conocidas ó, mejor dicho, la adaptación de las antiguas á las necesidades nuevas de la sociedad contemporánea. Los museos públicos, las estaciones de ferrocarriles, los almacenes de comercio, las bibliotecas, los teatros, los bancos, las cámaras legislativas, etc., son creaciones de nuestros días bien definidas y caracterizadas, en términos de no confundirse las unas con las otras; y á los grandes arquitectos contemporáneos débense tales innovaciones que constituyen un progreso señalado para la arquitectura de nuestros días.

No es, de consiguiente, corto el mérito que á Hidalga le corresponde por haber tenido el acierto de caracterizar el gran edificio que le fué encomendado, con las adecuadas formas que adoptó para su fachada. Al efecto, valióse del mismo recurso á que

se ha acudido más adelante, para darles conveniencia y propiedad á los más notables edificios públicos de la época presente: el robusto y majestuoso orden colosal. Pero utilizólo con tal espontaneidad y tan sobria sencillez, que en su empleo no se denuncia el menor esfuerzo imaginativo de parte del constructor.

Puso como pórtico, cuatro elevadas columnas de once varas de altura por algo más de una de diámetro suficientemente espaciadas, y las que, abarcando dos pisos, sustentan un gran entablamento corintio, que corresponde al propio orden que sus capiteles. Acompañan á este sencillo y grandioso pórtico, accesible por una escalinata de poca altura, los dos cuerpos laterales del edificio, consistentes en un muro almohadillado en parte y en parte liso, con tres grandes puertas en arco el piso inferior y tres balcones rectangulares el segundo. Háyanse encuadrados dichos cuerpos, por dos pilastras corintias cada uno, que al ascender á igual altura de la columnata, forman con ésta los ochos grandes soportes en los que, por el intermedio del entablamento central y de las cornisas laterales, descansa el tercer piso. Este viene á ser un ático propiamente dicho, y en el cual igualmente, aparecen balcones rectangulares alternando con pilastras pareadas, quedando abarcados todos por una

sola balaustrada que corresponde á poco menos de toda la anchura del frente.

La fachada en su totalidad, presenta cincuenta varas de ancho por veintiuna de alto; y su mayor originalidad estriba principalmente en la sobria columnata y en no rematar en frontón triangular, trivial recurso demasiado empleado en los edificios públicos. Conforme al proyecto del autor, unas grandes estatuas alegóricas deberían romper la uniforme línea horizontal del remate.

A todo aquel que sienta la armonía de las buenas proporciones, no podrá menos de atraerle grandemente el exterior del Teatro Nacional, apesar de su severa sencillez, exenta de toda ornamental hojarasca, y á pesar también de no presentar ningún remate anguloso en el centro; así como no se cansarán de repetir que es mezquino el último cuerpo de la construcción, los que desconozcan las especiales condiciones de altura que un buen ático requiere. (1)

(1) Si se aumentara la altura del tercer piso del Teatro, como no faltó quien lo propusiera, por la natural relación de unas partes con otras, no se efectuaría aquel cambio sin que al mismo tiempo forzosamente se empequeñeciera la columnata; á la manera que ha sucedido con el piso principal del Palacio Nacional, á consecuencia de las reformas recién llevadas á cabo en la fachada correspondiente á la calle de la Moneda: al agrandarse los balcones y ventanas de los dos primeros pisos,

Tanto más habrá de apreciarse el mérito del Sr. Hidalga por haberle dado apropiado exterior á su Teatro, cuanto que hoy mismo, después de los adelantos realizados en el arte de la construcción, los arquitectos nacionales no aciertan con las formas que más convienen á los edificios conforme á su índole y destino; y á cuantos edificios públicos construyen, no les dan otro aspecto que el de simples casas privadas más ó menos espaciosas. Así, pues, el cargo que al presente puede lanzarse en contra de ellos, no es solamente el que levanten construcciones de apariencia mezquina, poco sólidas y faltas de aquella belleza que no se obtiene sin las buenas proporciones, sino principalmente, el de dar idéntico aspecto á cuantos edificios proyectan y construyen. Con efecto, si pasamos una rápida ojeada por las construcciones públicas recién levantadas en la capital de la República, podrá advertirse, que se ha edificado una Penitenciaría, cuyas apariencias son las de una habitación privada, que se han construído dos Bancos, el Central y el Hipotecario, con esa misma cir-

---

por un natural efecto óptico los balcones del tercero ó principal, hanse achicado, sin embargo de no habérseles hecho ninguna modificación; contrariando así la mente del primitivo arquitecto, que con mejor acuerdo quiso dar la mayor importancia al piso noble del Palacio.

cunstancia; que desde los cimientos acaba de levantarse un Palacio de Justicia del ramo penal, con su interior y exterior en poco diferentes de los que podrían ofrecer las más vulgares vecindades; ¿qué más? proyectóse por uno de nuestros más hábiles arquitectos el Palacio del Poder Legislativo, y la idea que presidió en todo á su plan y desarrollo, no fué otra que la de una habitación propiamente tal, con sus relativamente estrechas escalinatas, sus reducidos ingresos, sus diversos patios, sus incontables balcones, su elevadísima escalera interior, sus corredores, ascensores, sobrepuestos pisos y entresuelos, etc. (1) Todo ni más ni menos que si se tratara de una simple casa habitación, siquier fuese gigantesca. ¡Cuán diverso es el aspecto que en un todo presentan el Reichstag de Berlín, las Cámaras Legislativas de Viena, el Palacio de Justicia de Bruselas, por no citar otros ejemplares en los que las formas materiales de la fábrica concuerdan y armonizan con su idea generadora!

El inmoderado afán de novedad, que tantos destrozos ha consumado y seguirá consumando, ha hecho que en estos días se haya llevado á cabo la completa demolición de la sala, el proscenio y otros anexos del Teatro Nacional. Lo que demandaba

(1) Preyecto de D. Emilio Dondé presentado en 1900.

una prudente restauración y, á lo sumo, reformas de mero ornato y comodidad, ha quedado destruído; y de la mejor obra arquitectónica del México independiente no restan ya sino escombros. (1) Con ruda mano borróse una interesante página de la historia del arte. Nadie podrá garantizar que la nueva construcción supere ó siquiera iguale, la belleza, la solidez y las ventajosas condiciones acústicas que avaloraban la de Hidalga: ¡Ay! qué falta les ha hecho á edificios como el Teatro Nacional, como el Hotel de Iturbide, como el palacio de los Azulejos y otros semejantes, aquel tarjetón que pedía el poeta con esta leyenda: "En nombre de los poetas y de los artistas, en nombre de los que sueñan y de los que estudian, se prohibe á la civilización (ó á la barbarie, que tanto monta) que toque una sola de estas piedras con su mano demoledora y prosaica....."

Habiéndose derribado á consecuencia del fuerte terremoto del 3 de Abril de 1845, la cúpula de la capilla de Santa Teresa, obra atrevidísima del primer profesor de arquitectura de la Academia de San Carlos, D. Antonio González Velázquez, no quedando de ella sino los cuatro arcos y sus pechinas, confióse su reposi-

(1) De la demolición encargóse el Sr. Ingeniero militar D. Gonzalo Garita por disposición del Ministerio de Comunicaciones y Obras Públicas.

ción á D. Lorenzo de la Hidalga, quien en breve tiempo dió cima al encargo. (1) La cúpula que substituyó á la antigua, y que hoy constituye uno de los mejores ornamentos de la capital, á juicio de los que una y otra conocieron superó en elegancia, si no en atrevimiento á la de Velázquez, por más que la de Hidalga, con sus cuarenta y nueve varas de altura, tampoco se halle exenta de osada gallardía.

Tanto como por los monumentos públicos, hízose notable nuestro arquitecto por sus construcciones privadas; y las casas de particulares que á él se deben, en las que campea cierto sello de originalidad y de magnificencia, son las siguientes, según el orden de su construcción: la de la calle primera de San Francisco número 9, llamada de Barrón, (2) la de la Palma número 11, donde hoy se halla el Casino francés, la de la glorieta de Carlos IV, inmediata á la antigua Plaza de Toros, casa en la actualidad desaparecida y reemplazada por una de las más petulantes, desgarbadas y contrahechas que se hayan le-

(1) Promovió y atendió la restauración una junta de la que formaban parte: D Germán Landa, D. Leonardo Fortuño, D. Rafael Ortiz de la Huerta, D. Joaquín Primo de Rivera, con otras personas prominentes. Casi todos los gastos de la obra de arquitectura y el decorado, que desempeñó el pintor Cordero, cubriéronse con limosnas de la piedad pública.

(2) Los "mansart" que tiene, son un impropio aditamento reciente.

vantado en estos tristes días en que imperan la vulgaridad, la ignorancia, el mal gusto, y en que fácilmente se consuman los mayores desatinos artísticos; la de la calle de Capuchinas número 3, que ofrece cierta semejanza con la monumental de la primera del Indio Triste, fabricada por el arquitecto italiano Bezossi y ventajosamente modificada por el propio Hidalga; la que éste destinó para residencia suya, en los números 1 y 2 de la calle de Buenavista, y que ha sufrido desastrosas alteraciones, y por último, la casa de Guardiola, cuyos planos primitivos se han atribuído al arquitecto mexicano Ramón Rodríguez Arangoity. (1)

(1) No hemos podido esclarecer suficientemente el punto relativo á quién fué el autor de los diseños primitivos de la casa de Guardiola; y así, sólo diremos que el dueño de dicha casa D. Vicente Escandón, encargóle á Rodríguez sucesivamente varios proyectos para la misma, y que, bien por no haberle satisfecho del todo esos proyectos, bien por no inspirarle Rodríguez como constructor, toda la confianza necesaria, ó por ambas cosas á la vez, confióle la dirección de la obra al Sr. Hidalga, quien dirigió la construcción, acaso introduciendo acertadas variantes en lo primeramente ideado por Rodríguez. El edificio en cuestión es sin duda, uno de los más bellos y llamativos de la ciudad, especialmente por su pórtico central y "loggia" con hermosa columnata corintia. El interior es tan suntuoso como bien dispuesto, ofreciendo la cómoda particularidad de otras casas debidas á Hidalga, de tener la escalera inmediata á la puerta de ingreso y antes del patio. Los leones y perros de bronce que se ven como remate

Uno de los trabajos de Hidalga que más encomio merecen, es el pedestal para la estatua ecuestre de Carlos IV, así como la traslación de ésta y la elección del ventajoso sitio en que hoy luce la magna escultura. El pedestal es tan severo como grandioso, y por extremo adecuado para la obra que sostiene y ostenta. Por desgracia acábase de cometer el craso error de levantar sin necesidad el piso de la glorieta donde se encuentra la estatua, quedando por consecuencia, hundido parte del basamento y perdidas sus proporciones.

Las cuatro elegantes fuentes de la plaza del Zócalo, son también debidas al talento y buen gusto de Hidalga; y no sería nada remoto que por lo mismo que tienen algún valer artístico, se las viese desaparecer cualquier día, con la facilidad con que aquí se llevan á término atentados semejantes.

La Penitenciaría de León y la capilla de la Hacienda de Salinas del Peñón Blanco, se construyeron conforme á los planos dados por nuestro autor; y él mismo en 1850 proyectó sabiamente, mereciendo su proyecto la aprobación de la Junta Directiva de cárceles, el edificio qu había de servir

---

de la fachada, y que por impropios del sitio en que se hallan merecen censura, pusiéronse por mero capricho del dueño y en contra del dictamen del arquitecto encargado de la obra.

de Penitenciaría en esta capital y conforme con el excelente sistema de Pensylvania. Su proyecto sólo sirvió para que otros lo mal aprovecharan más tarde. Notables fueron igualmente sus diseños para el monumento conmemorativo de la Independencia, que el gobierno del Gral. Santa Anna trató de erigir en la Plaza de Armas, consistente en una elevada columna de ricos materiales, de 54 varas de alto, rodeada de los héroes de la Independencia y con el genio de la Libertad por remate.

Con su acostumbrada pericia llevó también á cabo el Sr. Hidalga numerosos trabajos de agrimensura é hidráulicos, y montó las turbinas de las fábricas de la Fama y del Molino de Santa Mónica.

Profesaba la máxima de que todo debe ser razonado en arquitectura, y el estilo que adoptó constantemente fué el del Renacimiento en su forma más pura, esto es, desechando la mezcla del arco con la plata banda para un mismo cuerpo. Recién llegado al país, abrió una Academia particular de arquitectura y Matemáticas, y fundó y desempeñó más tarde la clase de arquitectura del Colegio Militar.

Su celo por el arte que profesó y el interés que le inspiraba la enseñanza en México, le indujo á publicar con fecha 25 de Enero de 1854, en el periódico "El Siglo XIX," una bien concebida y razona-

da carta, (1) en la que, haciendo notar los adelantos realizados en la Academia de Bellas Artes en los ramos de pintura, escultura y grabados, y el notorio atraso en el de arquitectura, llamaba la atención de la Junta Directiva de la propia Academia, acerca de la conveniencia de hacer venir de Europa un profesor de composición arquitectónica, á fin de que los cursantes de arquitectura no se encontrasen circunscritos como lo estaban, al estudio de la construcción únicamente. Consecuencia de tan oportuna y persuasiva indicación, fué el que la Junta de la Academia al poco tiempo acordara, á propuesta de D. Bernardo Couto, contratar en Europa un director de aquella asignatura; y con efecto, á fines de 1856 quedaba contratado como tal en Roma D. Javier Cavallari por el Sr. Larráinzar, representante de México en la Ciudad Eterna.

No se hicieron esperar los favorables resultados de las enseñanzas del referido profesor, y mayores adelantos artísticos habrían realizado los alumnos de arquitectura de la Academia de San Carlos, si la estancia de Cavallari en el país hubiera sido de mayor duración.

Un hombre de la inteligencia, saber, actividad y trato social que distinguían á Hidalga, no es extraño que ejerciera gran

(1) La reprodujo el periódico "La Verdad" en el número del 11 de Febrero de 1854.

ascendiente sobre cuantos le conocían y trataban, y grande le tuvo, en efecto, lo mismo que con el presidente Santa Anna, con el emperador Maximiliano; y figuró como arquitecto del Imperio hasta la caída de éste, sin más interrupción que el breve tiempo que gozó de alguna privanza en la Corte el arquitecto Rodríguez Arangoity. A la desaparición del Imperio sufrió Hidalga considerable quebranto en sus intereses, ya por habérsele escaseado el trabajo profesional, ya por negocios poco afortunados en que tomó parte.

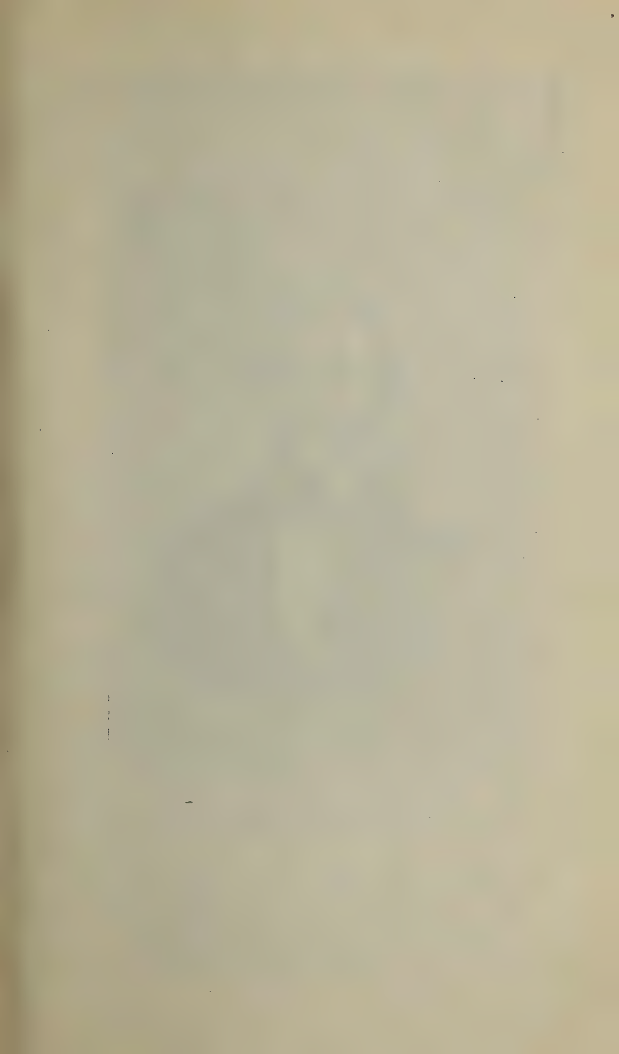
Varias fueron sus aficiones artísticas no limitadas á la arquitectura. Cultivó con cierta pericia la pintura á la acuarela y la miniatura al pastel, siendo consumado en el dibujo de las fisonomías. Por encargo suyo ejecutó su retrato al óleo y de tamaño poco mayor que el natural, D. Pelegrín Clavé, que es una de las mejores obras del pintor; al paisajista D. Eugenio Landessio, con quien mantuvo estrecha amistad, encomendóle tres grandes cuadros que respectivamente representan: un ingenio en la Hacienda de Colón, una vista de la Hacienda de Matlala, con un grupo de venados, y la arquería de la misma Hacienda con la familia Hidalga. Encargos suyos fueron asimismo los cuadros de "El Nacimiento" y "Los Hebreos," de Joaquín Ramírez, "La tempestad en la barca" de Rafael Flores, y dos estatuas en

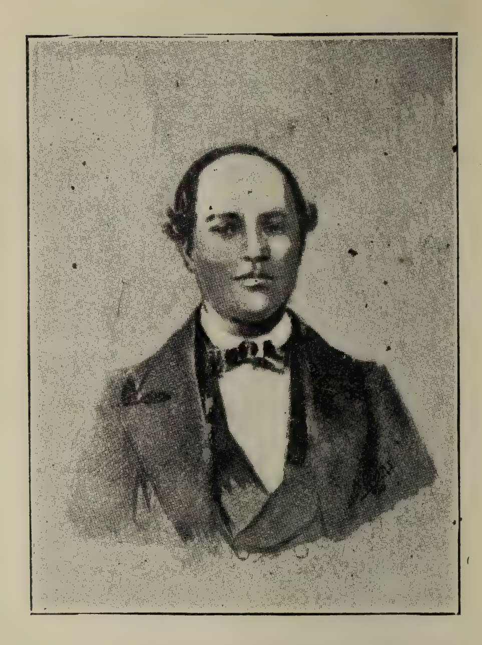
mármol de los escultores Sojo y Soriano, con destino á la casa de campo de Buenavista, de que antes se ha hecho mérito.--Tan desprendido y generoso fué Hidalga, cuanto enemigo de la ostentación. Conducíase como gran señor en todo y por tal le denunciaba al menos perspicaz su aventajado exterior y grave continente. Reunió cuantos títulos pudo obtener un sujeto de su profesión en México. Fué académico de la de San Carlos, miembro del Ateneo mexicano, presidente de la sección de Bellas Artes, de la Comisión científica, literaria y artística establecida por los franceses y presidida por Mr. D'Outrelaine; miembro de la sociedad de Geografía y Estadística, socio del Real Instituto de arquitectos británicos, arquitecto de Palacio y de la Iglesia Catedral, etc.

Falleció el 15 de Junio de 1872, á consecuencia de una fiebre perniciosa que contrajo al estar dirigiendo unas excavaciones en la casa de Guardiola, habiéndosele sepultado en el Tepeyac. En su sepulcro se lee esta sencilla inscripción: "Lorenzo Hidalga, arquitecto." Si se hubiera encomendado su epitafio, no á la modestia de sus deudos, sino á la posteridad justiciera, menester habría sido grabar el siguiente: "Lorenzo Hidalga, insigne arquitecto y cumplido caballero."

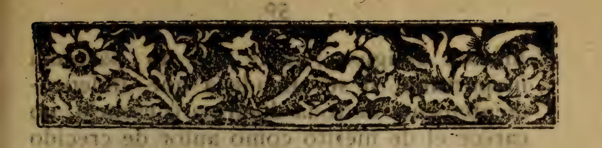
Febrero de 1901.

ANTONIO VALLE





Antonio Valle.



ANTONIO VALLE

La importancia que Antonio Valle tiene como compositor, no permite dejar que "la ola silenciosa del olvido" cubra su nombre. No han pasado aún muchos años desde el período en que figuró, y apenas va quedando memoria de los sucesos referentes á un autor cuya producción fué harto copiosa. Antes, pues, que del todo se disipe el recuerdo de sus hechos, como no sería remoto que sucediera, según lo acontecido con otros mexicanos ilustres, conviene recoger y consignar sus rasgos biográficos, siquier sean los principales, y dar, al mismo tiempo, una idea de su labor artística.

Mal momento es este para tratar de Valle, si se consideran las ideas que hoy privan en las altas esferas del arte sobre las especiales cualidades que haya de tener la

música religiosa; mas ello no parecerá inoportuno, si se atiende á que, independientemente de toda doctrina ó escuela, no carece él de mérito como autor de crecido número de composiciones para iglesia. Su producción musical no se distingue, ciertamente, ni por la severidad de la forma, ni por la constante elevación de los pensamientos; pero en ella se advierte tal espontaneidad é ingenuidad, y hasta inspiración á las veces, que no podría negársele todo mérito á menos de tener el más estrecho é intransigente criterio. Lugar distinguido ocupará nuestro autor entre los compositores nacionales, y su nombre habrá de figurar dignamente al lado de los de Baca y Beristáin, Bustamante y Caballero, Paniagua y Gómez, maestros mexicanos que cultivaron con brillo el género religioso.

Nació Antonio Valle en la ciudad de México y en la misma falleció en Octubre de 1876, de cerca de cincuenta años. Fué hijo del organista José Valle y hermano del pianista y compositor Octaviano de igual apellido. Habiéndose encontrado desde la niñez entre filarmónicos, ó allegados suyos ó amigos de su casa, nada tuvo de extraño que se le despertaran en breve las aficiones artísticas, ni que, cuando adulto, siguiese la profesión de su padre y hermano, aunque sus inclinaciones le hicieran variar un tanto de rumbo; pues que, no bien

le fueron comunicados los primeros conocimientos musicales cuando nuestro joven optó por ser violinista, habiéndose puesto, al efecto, bajo la dirección de D. Manuel Covarrubias, que como profesor de violín, gozó en su época de alguna fama. Rápidos fueron sus adelantos en el difícil instrumento, y tan presto como hubo dominado su mecanismo, logró ingresar en orquestas de importancia.

En 1854 ya era Valle aventajado violinista; y en prueba de ello, vémosle figurar como uno de los primeros violines en la orquesta de la compañía de ópera formada por aquellos cantantes de la nombradía de la Steffennone, de Salvi, deBeneventano y de Marini, que en ese mismo año trabajaron en México con grande admiración y aplauso. Posteriormente y por espacio de varios años, casi no dejó ya de tocar en ninguna de las orquestas de las compañías de ópera que al país venían por entonces; ni en las que se organizaban con ocasión de las grandes solemnidades religiosas. La habilidad y expedición de Valle conquistáronle un puesto en propiedad en la orquesta de la Colegiata de Guadalupe, que años atrás era selecta y numerosa; plaza, la de la Colegiata, con la que por no corto tiempo se sostuvo. (1)

(1) Los puestos de dicha orquesta obteníanse antiguamente por rigurosa oposición, al modo que la canongías eclesiásticas.

La asistencia frecuente á notables audiciones musicales; las bien desempeñadas piezas teatrales del antiguo repertorio italiano recién conocido, y por incomparables cantantes; el roce y comunicación frecuente con los directores de orquesta que venían con las compañías de ópera, versados algunos en la composición; el ejemplo de varios maestros mexicanos consagrados á la producción de obras ó profanas ó religiosas; los éxitos ruidosos alcanzados por algunos de ellos que como Paniagua habían sido aplaudidos y aclamados hasta el frenesí, etc.; todas estas circunstancias debieron sin duda, herir vivamente la imaginación del joven músico, incitándole á porfía á codiciar los lauros prestigiosos de compositor; pues que no bien hubo abierto Paniagua á fines de 1859 y á raíz del estreno de su "Catalina de Guisa," una clase de armonía y composición, cuando Valle acudió presuroso en busca de sus enseñanzas; y no satisfecho todavía con sus lecciones, más adelante solicitó las del maestro Saberio Sanelli, perito en armonía y autor de la ópera "La Cantante," que, como concertador había venido con una de tantas compañías de ópera como por entonces llegaban á la capital de la República. Este Sanelli fué, pues, quien en definitiva, descubrió á nuestro Valle las reconditeces del contrapunto.

Empero, ya fuese por las recompensas que la Iglesia entonces grandemente rica podía conceder, ya por la piedad y personales inclinaciones del hijo del antiguo maestro de capilla, sucedió, que el género musical que á nuestro autor más le atrajo, fué el género religioso; y puesto á componer, la primera obra de importancia que produjo fué una misa, la de "fa," designada generalmente con el nombre de la "misa chica." Fué ésta muy favorablemente acogida, y en el día, aun se toca en casi todos los templos de la República. El lisonjero éxito de tal producción, era motivo de sobra para proseguir en el camino comenzado, y Valle, cuya facilidad para escribir era extremada, dióse de lleno á componer, y siguió produciendo misas grandes y chicas instrumentadas y á varias voces, graduales, versos, responsorios, motetes, tedeums, cánticos, etc. Para darse cuenta del crecido número de misas que brotaron de su pluma, baste saber que del Carmen de Celaya, tenía el encargo de hacer cada año una nueva para la festividad de la Virgen. Por lo general, no escribía particiones, sino las partes aisladas de voces é instrumentos; lo que demuestra que tenía sobrada memoria y seguridad grande en el oficio. Sus misas, en la mayoría de los casos, sólo se componen de "kiries" y "gloria" pues sus "credos," "sanctus," "benedictus" y "agnus," forman trozos por separado.

Aun cuando en él fuera predominante la dedicación á la música de iglesia, no por eso dejó de consagrar alguna atención á las piezas profanas; puesto que compuso también algunas canciones ligeras que se hicieron populares en su tiempo, del estilo de "El ángel de amor," de su hermano Octaviano, que tanta aceptación obtuvo entre todas las clases sociales; (1) y aun dió al teatro dos zarzuelas, una de las cuales se puso en escena en la época del Imperio con el título de "Tribulaciones," habiéndose representado años más tarde, "De Ceuta á Marruecos."

Corren aún las anécdotas acerca de su facilidad productiva, de su excelente memoria, de su habilidad como instrumentador ó concertador. Refiérese, por ejemplo, que como se le pidiera en cierta ocasión una misa para determinada solemnidad que estaba muy próxima, respondiόle á quien se la había pedido: ¿Cree usted que hacer una misa sea tan fácil como solicitarla?

---

(1) Dicha canción tenía por letras los siguientes versos:

Tú eres el ángel
Por quien deliro,
Por quien suspiro,
Bella mujer;
Acoge el ruego
De mi pasión,
Y no destroces
Mi corazón. Etc.

No obstante lo cual, puso manos á la obra, y de fragmento en fragmento hechos á ratos perdidos, resultó ésta íntegra y en condiciones de tocarse en el día señalado.

Como en otra ocasión tratárase de ejecutar el vals de "El Beso" en un concierto dedicado á la oficialidad francesa, en el que Valle tomaba parte como violinista, y se tropezara en el momento del ensayo con la dificultad de no tener instrumentada la pieza, conocidas sus aptitudes, fuéle propuesto el arreglo de la instrumentación para mientras duraba el ensayo del resto de lo que debía tocarse. Aceptado el compromiso y desempeñado en brevísimo tiempo á satisfacción, los músicos de la orquesta, presa del mayor entusiasmo, prorrumpieron en aplausos y dianas.

En comprobación de su buena memoria, cítase un hecho que trae el recuerdo del "Miserere" de Allegri retenido y divulgado por el insigne autor de "Don Juan": Adquirida por el maestro Camacho una reproducción del "Non fecit talliter" de Beristáin, estimadísimo cántico de Laudes que tan sólo podía tocarse en la Colegiata donde se custodiaba en un rico cofrecillo de plata; al ejecutarse por primera vez en la Catedral, D. Bruno Flores, cantor de la Colegiata, á nombre del maestro de capilla de dicho templo, promovióle pleito á Camacho sobre la propiedad de la obra.

Este, á su vez, hizo que Valle (que había escrito el trozo musical de solo oirlo) compareciera como testigo de descargo, y el cual, en presencia del juez, dijo: si ahora mismo se rompen estos papeles—referíase á los de la pieza—puedo en seguida volver á escribirlos. Pues contra la imaginación no hay condena, repuso el juez, y absolvió al demandado. (1)

Véamos ahora cuál es el carácter del estilo del compositor que nos ocupa. Formado en la escuela y en el gusto de la música dramática italiana como todos los demás compositores mexicanos que descollaron, ahora con las frecuentes audiciones de las óperas de dicha escuela que á la sazón estaban en boga, principalmente las del repertorio de Bellini y Donizetti, que tanto cautivaron á la generación pasada; ahora con las enseñanzas de músicos tales como Rossi, Botessini y Sanelli que por más ó menos tiempo residieron en México y les dieron sus consejos ó transmitieron sus principios; ahora, en fin, con la audición y el estudios de obras religiosas italianas tales como las misas de Rossi, (2) el "Stabat Ma-

(1) Debió de provenir seguramente la absolución de no haberse tenido asegurada la propiedad artística de la obra.

(2) Compuso en esta capital su misa grande que tanto se ha oído en nuestras iglesias, habiéndose estrenado el 29 de Septiembre de 1837 en la Parroquia de San Miguel, en una solemne función en la que

ter" de Rossini," "Las siete palabras" de Mercadante y algunas otras, que fueron como los obligados modelos en que bebieron la inspiración los Beristáins, Caballeros, Bustamantes, Paniaguas, etc; no es de extrañar, de consiguiente, que las producciones de Valle participen de la índole de aquellas obras, ni que sean al par que esencialmente melódicas, dramáticas en no corto grado. ¿Quién hablaba ni entendía entonces de las severidades de Palestrina, de la propiedad y peculiaridades de los géneros, de la filosofía de la música? Lo cual no quiere decir que confundieran de tal modo la naturaleza de las cosas, los autores mexicanos, que por hacer música religiosa hicieran música de teatro. Alguna vislumbre de las conveniencias, algún buen sentido tuvieron, y jamás ocurrióseles llevar al templo, verbigracia, las fioritura de "Semíramis" ó "El Barbero," para no referirnos á cosas todavía más impropias. Pero en sus "glorias" y "credos" pusieron, sin embargo, arias y duos, pasajes fuertemente modulados, notas demasiado sostenidas, repeticiones de palabras y, con frecuencia acudieron al empleo de aires ó tiempos demasiadamente frívolos ó festivos; circunstancias todas que contribuyeron á dar á sus pie-

tocaron y cantaron los artistas de la compañía de ópera que á la sazón actuaba en México.

zas religiosas carácter dramático y semiprofano.

No menos hay que reconocer que habiendo sido los autores á quienes nos referimos hombres sinceramente creyentes y no habiendo estado desprovistos de lógica, ello bastó para que, impresionados con las ideas del texto sagrado, acertaran á veces con las conveniencias artísticas, y á despecho de los convencionalismos de sistema, interpretaran más ó menos fielmente el pasaje litúrgico por medio de la frase musical y de su acompañamiento de orquesta. Así fué cómo llegaron á producir páginas hermosas, no exentas de sabor religioso y realzadas con espontáneas y lozanas melodías.

Concretándonos á Valle diremos, que su música de iglesia es religiosa con dejos de profana, y tiene vulgaridades que á veces se truecan en verdaderas excelencias. Es tierna, alegre, melodiosa y de fácil ejecución. Su instrumentación por lo general es sonora y de efecto. Aparte de la misa en "fa" que se hace notar por la espontaneidad y agrado de las frases melódicas, entre sus composiciones descuellan la misa de la Octava de la Virgen de Guadalupe, escrita expresamente para dicha festividad, y la del Sábado de Gloria, dedicada también á la Colegiata. Una y otra revelan conocimientos, estudio y esmero. A la primera

de estas dos, que es completa, le conceden la primacía los filarmónicos. La segunda, que sólo se compone de "kiries" y "gloria," es la que para nosotros ofrece mayor atractivo. Está escrita para tres voces: las de tenor, barítono y bajo, y en ella abundan las bellezas; sus partes son ricas y variadas, y están armonizadas con gusto; los períodos melódicos se destacan con individualidad y parecen fácilmente encontrados. En especial son muy bellos los "kiries" y los trozos "Qui sedes ad dexteram" y "Quoniam tu solus sanctus" del "gloria," que además son garbosos y brillantes. Con alguna pequeña lima habría resultado la composición una obra maestra. Con sus lunares y todo, vale mucho más que esas áridas producciones que con laboriosidad fatigosa suelen tardíamente dar á luz con grandes pretensiones de elevación, ciertos compositores de nuestros días que elaboran música como versificaría el domine más escaso de numen.

Escribió asimismo nuestro autor, unos maitines para la Colegiata, estrenados por el año de 1860, que se hicieron famosos. Ejecutáronse como entonces era costumbre, con gran solemnidad y pompa. Tanto agradaron, que al terminarse su ejecución á las once de la noche, la víspera de la función titular de Guadalupe, el Cabildo acudió en cuerpo á felicitar al autor. Com-

poníase de los siguientes capitulares: D. Manuel Ruiz de Castañeda, presidente y descendiente de D. Pedro Ruiz de Castañeda, fundador de la Colegiata; D. Agustín Carpena, abad más tarde; D. José M. Sámano, D. Juan García Quintana, D. Crescencio Villegas, D. José M. Sains Herosa, doctoral; D. Próspero María Alarcón, D. Feliciano Pérez, D. Manuel Perfecto Ordóñez, y D. Pablo Nieto, secretario. Algunos de los antedichos capitulares eran entendidos en música de iglesia y procuraron impulsarla, sin que, por lo tanto, deban sorprender las demostraciones de aprobación que por su obra le hicieron á Valle. (1)

En la época á que nos referimos hallábase dotada la Colegiata de numerosa orquesta, en la que tocaban los mejores instrumentistas que había en la capital; y durante el tiempo que dispuso aquélla de las rentas de una lotería que habíale concedido el Gobierno, á los músicos y cantores se los remuneraba con largueza. Cuando mas tarde vióse privada la Colegiata de dichas rentas, los mismos filarmónicos, por adhesión á la Colegiata, durante varios años siguieron prestando gratuitamente sus servicios en las grandes funciones.

---

(1) Especialmente el Sr. Nieto fué amante de la buena música, y solía dar conciertos en su casa á que asistían personas distinguidas. Era además hombre de sociedad y de bastante cultura.

Las que se efectuaban en el referido templo, particularmente la de la octava de la Virgen (en que se oía la misa de Valle) eran por extremo suntuosas. Bastará recordar que á esta función asistía el jefe del Estado y lo más notable del clero, la magistratura, el ejército y las letras. Cuando la última presidencia del General Santa Anna y durante el tiempo en que por segunda vez estuvo vigente la Orden de Guadalupe, en cuyos estatutos precisamente prescribíase la asistencia á la función de la octava, al gran maestre, los comendadores, los grandes cruces y los caballeros formando todos cuerpo; aquella solemnidad alcanzó su mayor brillo. Y aun extinguida la Orden, continuó efectuándose con cierta magnificencia, pues los filarmónicos celebrábanla por cuenta propia.

Del siguiente personal componíase por entonces la orquesta de la Colegiata: Eran directores Agustín Caballero y Felipe Larios; primeros violines, Antonio Valle, Miguel López, Mariano Ramírez, Miguel García, Luis G. Morán, Jacinto Osorno y José Rivas, propietarios; y supernumerarios, Eusebio Delgado y Pablo Sánchez; segundos violines, Martín Otea, Juan Orta y Lauro Beristáin; viola, Cipriano Sánchez; violoncello, José Bustamante; contrabajo, Sebastián Malpica; flauta, Mariano Jiménez; clarinetes, José Salot y Vicente Pérez; oboe,

Feliciano Chavarría; pistón, Cristóbal Reyes; trombón, José Zimbrón; trompas, Julio Salot y Felipe Bustamante, y figle, Dimas Otea. La parte de voces estaba desempeñada por Bruno Flores, José León y Juan Sánchez Armas, primeros tenores; N. Castaño y Felipe Larios, segundos; Rodrigo Crespo, barítono; y bajos N. Cejudo y Bernardo de la Orta. Tenía finalmente, á su cargo, el órgano, Agustín González, hábil en aquel instrumento. Varios de los citados instrumentistas fueron notables como ejecutantes.

Bajo los favorables auspicios que se han indicado, ejecutáronse por no corto tiempo las producciones religiosas de nuestro autor, contribuyendo su buen desempeño, al éxito que alcanzaron.

Otras circunstancias concurrieron á que su música fuera muy aceptada. El carácter acentuadamente melódico de ella y su claridad y ligereza, hacíanla por demás accesible y del agrado, así de la clerecía como de los ejecutantes que la interpretaban; y tanto más cuanto que, á ciertos espíritus no muy dados á las austeridades litúrgicas, veníales como aliviando de la severidad del canto-llano. Para nuestro público tenía, además, la favorable circunstancia de su estrecho parentesco con la escuela sentimental italiana en que se había amamantado; y lo cual hasta cierto punto constitu-

yó un mérito en Valle, pues que supo halagar el gusto del público y avínose en gran manera con su auditorio.

Por encima de nuestra cabeza ponemos el canto-llano como sea el toledano, de mayor movimiento y riqueza que el que hoy se estila en Roma, que se ha intentado recientemente introducir en México; (1) y

---

(1) La Catedral de México como formada según el modelo de la Sevilla, adoptó desde un principio y usa hasta el presente el canto toledano. En las actas del primer Cabildo celebrado en la Catedral de México en Marzo de 1536, consta que los capitulares nombraron procurador al canónigo D. Cristóbal de Campaya, dándole el expreso en cargo de traer de Sevilla el ceremonial de su iglesia matriz, para practicarlo en la metropolitana de aquí, igual en un todo. Por lo demás, la Catedral de México posee inapreciables tesoros de canto eclesiástico que provienen de los insignes cantollanistas españoles antiguos, algunos de los cuales, vinieron á la capital del virreinato en los siglos XVII y XVIII y escribieron en ella ó canto llano puro ó canto figurado con la notación del primero y su misma solemne gravedad y belleza. Entre estos últimos conviene aquí recordar á Antonio Juanas autor del patético y bellísimo "Vexilla Regis" que se ha cantado en la Catedral durante muchos años el viernes santo; el maestro Jerusalem, autor de varios solemnes maitines y de un célebre "miserere" que antiguamente se oía el miércoles santo; á Fray Martín Cruzelaegui á quien se debe una selecta colección de misas, y en fin, á Fray Juan Navarro, que escribió un estimadísimo Pasionario que, á petición de todos los vicarios de coro de de las órdenes religiosas, imprimióse en la capital del virreinato en 1604. (Noticias suministradas por D. José M. de Agreda).

muy alto también colocamos la música de Palestrina inspirada en el canto romano, y la de su escuela que actualmente se cultiva en Alemania, así como su interpretación por órgano y orfeones. Todo esto sobre tener un alto valor para el culto, es de una suprema belleza; pero la misma elevación de la música palestriniana hace que no pue-

Particular mención debemos hacer asimismo del organista y constructor de órganos José de Nasarre, quien contribuyó grandemente al esplendor de la música eclesiástica. Figuró en el primer tercio del siglo XVIII, habiendo construido el órgano de la Catedral que se halla del lado del Evangelio y reformado el que está en el de la Epístola. Hizo entrega de ambos órganos el 23 de Octubre de 1736. (Noticias tomadas del Archivo de la Catedral). Véanse las siguientes relación y descripción que se encuentran en "La Gaceta de México" de aquel mismo año: "Se hizo entrega (Octubre de 1736) de los dos suntuosos órganos de esta Metropolitana, y consta cada uno de primorosa y bien tallada caja de ricas y exquisitas maderas; tiene diecisiete varas de alto y once de ancho, y haciendo asiento en la hermosa tribuna llena todo aquel hueco y sube hasta arriba del medio punto que al sitio corresponde; y su formal composición se reduce, á un capaz secreto suficiente á que suene por ambas vistas el impelido viento que despiden cinco fuelles de marca mayor, que lo comunican de alto á bajo sin ser vistos ni oídos, por ser contenidos en lo interior y más alto de las cajas que son tan corpulentas, que cada una encierra en lo interior y en sus fachadas más de tres mil trecientas cincuenta flautas, de que se forman las armoniosas mixturas de sus flautados, llenos, cornetas, trompetas, clarines, nazardos, ecos, tambores, campanas, cascabeles, violines, flavioletes bajoncillos y todos lo demás que constituye un órgano con todos sus cabales."

da ser por todos debidamente apreciada, quedando para muchos como velada su belleza. De la propia manera que tratándose de poesía, hay respetabilísimos eclesiásticos que se extasían con "La Virgen al pie de la cruz" de Carpio, ó con "La invocación á la Piedad Divina" de Arango y Escandón, pasando á la vez para ellos inadvertidas las superiores excelencias literarias de ciertos himnos del Breviario como el "Stabat Mater" ó el "Vexilla Regis," así, seguirá prefiriéndose en México por la generalidad á Valle sobre Palestrina. Existe una verdadera jerarquía en los gustos, esto es innegable; pero el reconocerla, no implica que se les niegue todo valer á determinadas obras, aunque estén por bajo de otras, y no lo desconocemos ciertamente, ni en los versos de Carpio, ni en la música de Valle.

Dos clases de opositores ha tenido ésta. Constituyen la primera aquellos que, predispuestos siempre á menospreciar todo lo nacional por el hecho de serlo, desdeñan á nuestro autor y no se percatan de sus obras. Forman la segunda, los que abogan por la implantación de la música severa en las iglesias y la proscripción en las mismas de la orquesta. Ni unos ni otros han ejercido, sin embargo, hasta hoy, influjo decisivo en la opinión. Aquellos porque su actitud fué meramente

negativa; éstos porque á pesar de la razón que les asiste en su propósito, no han acertado á formar organistas (que tanto necesitan nuestros templos) ni á organizar tampoco suficientes orfeones que den la debida interpretación á las grandiosas creaciones del maestro romano y de su escuela. Las contadas veces en que han podido ser oídas algunas de tales obras en nuestros templos, con voces deficientes y sin organistas que sepan obtener los admirables efectos de que es susceptible el órgano, tal música ha podido parecer á los refractarios á ella y aun á algunos de sus adeptos, no religiosa en sumo grado como lo es, sino lángida, monótona y soporífera. Todo por falta de adecuada interpretación.. He ahí un buen intento fracasado. (1)

No hay para qué ponderar cuánto ha favorecido esto, á la música de Valle, Paniagua, Caballero y demás autores nacionales. Cierto que á consecuencia de las reformas musicales introducidas en 1895 en la Colegiata, los originales que existían en ella de aquellos autores, y que una mano extraña sustrajo, no volvieron hasta hoy á recobrarse, permaneciendo extraviado de-

(1) Una excepción debemos no obstante hacer, respecto del orfeón que se ha orgadizado en la iglesia San Felipe de Jesús por el P. José G. Velázquez, principal introductor del género palestriniano en México y compositor él mismo en dicho género.

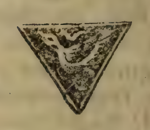
pósito tan digno de estima. Pero á la vez, hay que consignar que el actual Cabildo de la misma Colegiata, en el presente año, ha levantado el entredicho que pesaba sobre el uso de la orquesta en aquel templo y de las obras de los referidos autores; hecho que viene á comprobar plenamente que no ha logrado acreditarse en México la música de carácter grave en las iglesias.

Casi toda la música de Valle permanece manuscrita, estando expuesta, por lo tanto, á ser alterada por los copistas ó á desaparecer por destrucción de los originales. Una pequeña parte se halla impresa. La casa editorial de Wagner y Levien hizo imprimir en 1895, en Alemania, algunas composiciones de autores mexicanos, entre las que figuran unos versos del quinto tono y tres responsorios de Valle; y á su vez, la de H. Nagel Sucesores, tiene editados un responsorio, dos misas y un "Stabat Mater" del autor referido.

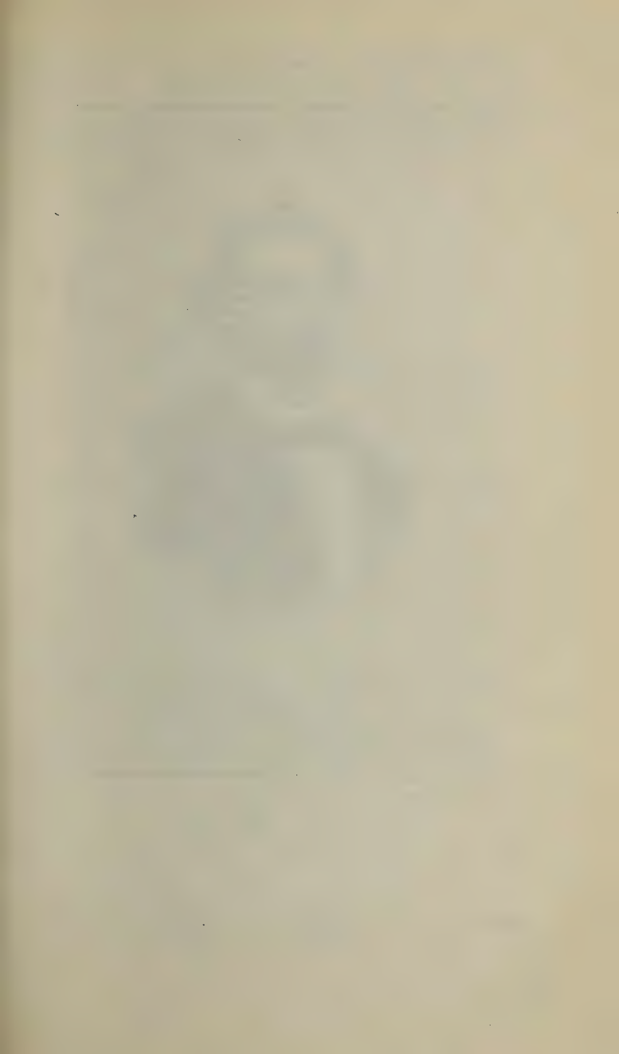
Fué éste hábil director de orquesta y, además del violín, tocó otros varios instrumentos. Los músicos le consideraban y querían, así por sus conocimientos, como por su carácter afable, jovial y chispeante. Fué excesiva su modestia y no poco dado á devaneos y disipaciones. Tuvo numerosos amigos, y muchos le acompañaron á la última morada. Sepultóse en el cementerio de Dolores en modestísima fosa. En otra par-

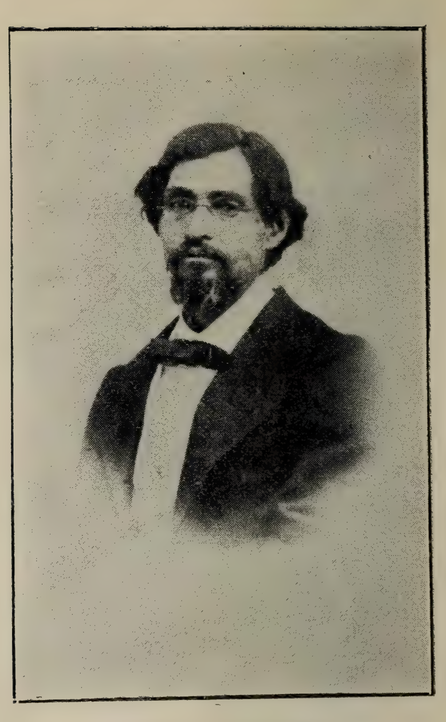
te donde hubiese más celo por las glorias artísticas, quizás estarían ya impresas todas sus obras y tendría un monumento sepulcral no indigno de su nombre.

Abril de 1901.



CENOBIO PANIAGUA





Cenobio Paniagua



CENOBIO PANIAGUA

Inusitado y memorable suceso presenciaba esta capital la noche del 29 de Septiembre de 1895. Por vez primera en los fastos teatrales, oíase una ópera de autor mexicano, y con agrado tal por parte del público que asistía á la representación, que doctos é indoctos, conocedores y meros aficionados, lo selecto del auditorio lo mismo que el vulgo, calurosamente aplaudieron al autor, lo aclamaron, lleváronlo en triunfo. Repitióse la obra varias veces y conocióse mejor, sin que por eso decreciera un punto el entusiasmo de los primeros momentos. Ahora como antes, provocó las mismas manifestaciones de agrado é iguales muestras de aprobación. En todos los círculos sociales no había más tema de conversación, no se comentaba, no se ensalza-

ba otra cosa, que la reciente producción del autor mexicano. Sedujo, cautivó, subyugó al público entero. La ópera titulábase "Catalina de Guisa" y era su autor D. Cenobio Paniagua. Pocas veces vióse aplauso tan unánime, ni triunfo tan señalado. Bien pudo decirse entonces parodiando á los admiradores de "El Cid" de Corneille, "esto es bello como "Catalina de Guisa," que no habría aparecido una sola voz discrepante. Nueva prueba sufrió la obra: la de ser puesta en escena pasados algunos años, cuando los primeros arrebatos se habían amortiguado y podían haberse rectificado los juicios de otro tiempo; y, con poca diferencia, volvió á provocar las mismas explosiones de entusiasmo. Otros músicos compatriotas nuestros dieron más tarde obras suyas al teatro, mas ninguno alcanzó éxito igual al de Paniagua. Algo había seguramente en este autor que no han tenido nuestros demás compositores.

¿Quién era, pues, el que así lograba conmover y fascinar á sus compatriotas, haciendo que su nombre fuese pronunciado por todas partes con admiración y transportes de júbilo? ¿Cómo se había formado, á quién era deudor de su saber, qué antecedentes, en fin, eran los suyos?

Aparecen en la vida del compositor Paniagua particularidades que no se encuentran

sino en los grandes temperamentos músicos. Su extraordinaria precocidad, sus singulares aptitudes, su grande amor al arte, su absoluta dedicación á la música, su genial inspiración, le colocan muy por encima de las simples medianías.

Quien comenzaba la carrera de artista á los siete años tocando violín en las orquestas y, á semejanza de Mozart, la terminaba escribiendo la víspera de morir una composición fúnebre, algo ofrece que sale de lo vulgar, que sobre manera interesa, que incita á inquirir las circunstancias todas de una existencia comprendida entre aquellos dos singulares extremos.

Nació D. Cenobio Paniagua y Vázquez en Tlalpujahua, pueblecillo del Estado de Michoacán, el 30 de Octubre de 1821. Huérfano de padre desde la edad más tierna, tuvo la singular fortuna de que su tío materno D. Eusebio Vázquez, hombre perspicaz y severo, le acogiese bajo su protección, le educara conforme á principios estrictos y, advirtiendo en breve sus nativas facultades, guiara con acierto sus primeros pasos en el arte. A él debió, de consiguiente, los primeros conocimientos musicales y el aprendizaje del violín que desde los cinco años había emprendido. Tan rápidos fueron sus adelantos en el difícil instrumento, que apenas salido de la infancia ingresaba como segundo violinista en la

orquesta de la Catedral de Morelia, que su tío entonces dirigía. A los siete años de edad, cuando los demás niños sólo piensan en juegos, figuraba ya nuestro párvulo como instrumentista. Con creces había correspondido á los cuidados y enseñanzas que se le habían impartido.

Habiendo fijado su residencia el Sr. Vásquez en la capital del Estado de México el año de 1831, llevó consigo á su pequeño discípulo, y como fuese solicitado para numerosas lecciones de violín, confióle á éste algunas, cuyo desempeño no descontentó al viejo maestro. En los ratos que al muchacho le quedaban libres, dedicábase por propia iniciativa y por sí solo, al estudio de otros instrumentos y á la composición de piececillas ligeras; y así fué cómo llegó á conocer la flauta y el clarinete y á producir sus primeros ensayos musicales. Notando su tío la gran facilidad que había tenido para comprender el mecanismo de estos dos instrumentos, dedicóle á estudiar metódicamente todos los demás de la orquesta, los cuales consiguió tocar igualmente, si bien por último dióle la preferencia al contrabajo, en que llegó á ser maestro consumado, reputándosele en su tiempo el primer contrabajista de la República.

Su nunca saciado anhelo de conocimientos, llevóle á emprender más adelante el estudio del piano y del órgano, haciendo de

preferencia del segundo, el intérprete de su fantasía y el campo en que se ejercitaba en difíciles combinaciones armónicas y en variados efectos musicales. Prosiguió consagrado al estudio y á la enseñanza, hasta que, una cruel dolencia le hizo pasar á México el año de 1842 en busca de más eficaces medios de cura, y cuando tenía ya formada una familia.

Su estancia en la capital de la República, dióle ocasión de trabar relaciones con D. Ignacio Triujeque, maestro de capilla de la iglesia Catedral, quien como le oyese tocar la flauta y el clarinete, quedó tan favorablemente impresionado de su ejecución, que hubo de ofrecerle un puesto de planta en la orquesta que dirigía. Animado con tales demostraciones, presentóle Paniagua no sin embarazo y timidez, algunas de las piezas religiosas que por mera afición tenía escritas, para conocer el dictamen del respetable músico y solicitar sus correcciones. En oyendo las piezas que el mismo Paniagua había dirigido, quedóse Triujeque breves instantes suspenso, é interrogado por los ejecutantes acerca de lo que acababan de interpretar, respondióles: "Todo cuanto valgo y poseo, daríalo gustoso por tener la inspiración de este joven"—referíase al autor de las piezas--"De hoy en adelante—añadió —será mi segundo en la dirección de esta orquesta." La circunstancia última motivó

el que Paniagua, contando con un seguro pasar, resolviera domiciliarse en la ciudad de México, teatro más adecuado para sus vuelos de artista.

Si de una simple medianía se hubiese tratado, habría tenido por colmados sus deseos con el puesto obtenido; mas para un sujeto como nuestro músico, de grandes alientos y noble ambición, estaban reservados mayores medros y más resonantes triunfos. No fué ciertamente, la dirección de una orquesta de vez en cuando reunida, la sola tarea que en su nueva residencia le ocupaba, pues si bien lo que más parecía atraerle era el estudio y conocimiento de los grandes maestros y la práctica de la composición, su atención preferentemente seguíala prestando á la enseñanza: á la del piano y canto sobre todo. Pasábase de consiguiente, largas horas entregado á la lectura y examen de las producciones líricas de la escuela italiana, sin faltar nunca á sus representaciones en el teatro, y ejercitándose á su vez, con frecuencia, en ensayos del género dramático. La vocación de compositor que se había revelado con anterioridad en Paniagua, acentuábase más cada día y en todo se mostraba. El natural instinto, la asiduidad y el espíritu observador, suplían en él hasta cierto punto. la falta de un experto guía en materia de suyo tan abstrusa como la composición;

y sin otro norte que su personal criterio y propia experiencia, fuéle paulatinamente poniendo música á un libreto de Félix Romani, lleno de interés dramático y no exento de bellos pormenores. Terminados los dos primeros actos, diólos á conocer en 1845, ante un grupo de amigos congregados en la casa del P. Caballero, músico de cierta nombradía, con ocasión de celebrarse su cumpleaños. Interpretaron la composición los discípulos de canto de uno y otro maestro, causando su audición el mejor efecto en cuantos estuvieron presentes, en términos de haberle excitado reiteradamente al autor á concluir su obra y á darla al teatro. Mas tomando él en cuenta la gran diferencia que existe entre las exigencias de un auditorio de amigos y las del público que acude á un teatro, y presintiendo las imperfecciones de que adolecía su obra, por no poseer más conocimientos en la composición, que los meramente prácticos adquiridos durante su no larga carrera de instrumentista, aun cuando abrigase la intención de terminar lo empezado, formó al mismo tiempo el propósito de no ofrecer al público su ópera, hasta no adquirir las reglas todas que la composición requiere. Por algún tiempo buscó en vano maestro que se las enseñara, hasta que, sabedor de que el único que en México conocía por entonces con alguna profundi-

dad la ciencia de la armonía y el contrapunto, era D. José Antonio Gómez, famoso organista de la Catedral, acudió á él presuroso en demanda de los ansiados conocimientos. Expúsole con el calor y vehemencia que son de suponerse sus deseos y el objeto de su visita, y cuando esperaba una respuesta favorable, oyó del viejo maestro las siguientes palabras: "Joven, el estudio que vd. quiere emprender, es de tal naturaleza que muchos son los que lo empiezan, pocos los que lo siguen y ninguno el que lo termina; y como no bastaría la vida de un hombre para llegar al fin de tal estudio, le aconsejo piense vd. en otra cosa en que pueda ver el término de sus afanes y desvelos."

La contestación no pudo ser más desconsoladora, ni más despiadada la repulsa. Aquellas palabras duras y desdeñosas que por lo demás, tienen todo el sabor de una época en que, se pretendía envolver el saber en la obscuridad y en el misterio y hacerle el patrimonio exclusivo de unos cuantos iniciados, esas palabras decimos, debieron de sonar en los oídos del joven músico como cruel é inapelable sentencia. Salió de casa del sabio armonista, como se deja comprender, verdaderamente consternado; y encaminándose á la de su discípulo José Martínez de Castro, uno de los cantantes que había interpretado su

música en el concierto del P. Caballero, refirióle el resultado adverso de su tentativa. Viendo el discípulo tan pesaroso y abatido á su maestro, hablóle de la siguiente manera: "Dentro de pocos días salgo con dirección á Europa, y en llegando á París, tomaré informes acerca del mejor y más fácil método de composición, y le ofrezco á vd. traérselo yo mismo á mi regreso, que no será dilatado." En el mes de Enero de 1848, recibía Paniagua una carta acompañada de un grueso volumen, fechada en París el 27 de Diciembre de 1847 y concebida en estos tréminos:

Sr. D. Cenobio Paniagua.

México.

Mi querido maestro:

Después de enviar á vd. mis recuerdos como siempre respetuosos, tengo el gusto de remitirle el gran Método de Harmonía y Composición que me supongo sea el mejor, puesto que es el que se emplea en la Real Academia de Música de esta ciudad.

Siento no podérselo entregar en propia mano, porque apesar de tener mi viaje dis-

puesto para mañana con rumbo á esa, como me encuentro algo enfermo, remítole su encargo y aplazo mi viaje para dentro de diez días en que según sé sale otro buque para México.

Deseo que mi obsequio sea del agrado de vd., y espero lo reciba como una débil prueba de la gratitud que le tiene el último de sus discípulos que bien lo quiere.

J SE MARTINEZ DE CASTRO.

La obra á que se refería la carta precedente, y la cual era nada menos que el "Curso de Composición Musical" de Antonio Reicha, llegó á su destino. Al fin hallábase nuestro músico en posesión del libro que había de revelarle la al parecer inasequible ciencia. Su regocijo fué harto grande; mas como estuviera el texto en italiano, algunas dificultades tuvo que vencer para traducir gran número de palabras técnicas, no pocas de las cuales no se encuentran en los diccionarios, penetrando el sentido de ellas muchas veces por adivinación. Cuando se disponía á mostrar á su discípulo los resultados de su empeño y constancia y la manera cómo había correspondido al obsequio que se le había hecho, cayó en sus manos un periódico en el que se refería el naufragio del vapor H. En la lista de los

pasajeros que habían perecido, figuraba el nombre, apellido y nacionalidad de Martínez de Castro. El sentimiento que tal nueva le produjo á Paniagua, es indecible; y para honrar la memoria de su infortunado discípulo y amigo, propúsose no economizar esfuerzo á fin de aprovechar cuanto le fuera dable el tratado de Reicha; al que debió los conocimientos que le pusieron en aptitud de concluir la comenzada ópera y de escribir las demás producciones que brotaron de su fecunda pluma. A la manera de Haydn, formóse Paniagua compositor por sí solo, supliendo con su esfuerzo y raras facultades, la enseñanza de viva voz del maestro, que tanto abrevia y facilita el trabajo. Tal circunstancia que mucho le enaltece, explica por otra parte, el que retardara hasta el año de 1859 la representación de su "Catalina de Guisa," pues su labor tuvo que ser asaz trabajosa y más dilatada que si hubiera tenido un mentor experimentado. Con todo, es presumible que oyera los consejos de algún profesor italiano, del compositor Juan Bottesini, por ejemplo, que vino como diector de orquesta con la compañía de ópera de la Sontag, que por algún tiempo residió en México y á quien conoció y trató Paniagua con motivo del siguiente suceso.

Como consecuencia de una desazón habi-

da entre el contrabajista de la orquesta de la Catedral, D. José Bustamante y el director de la misma orquesta, Triujeque, quedó vacante el puesto del primero, abriéndose la correspondiente oposición para proveerlo. Presentáronse á ella D. Cenobio Paniagua y D. Sebastián Malpica, y figuró com examinador Bottesini, pues que además de compositor era hábil contrabajista. Superó en la prueba Paniagua á Malpica y fuéle á aquél favorable el fallo de Bottesini; no obstante lo cual obtuvo la plaza Malpica, debido á las valiosas recomendaciones que había traído del Cabildo eclesiástico de Puebla para el de México. Tal suceso debió de lastimar honda mente á Paniagua; mas las circunstancias del hecho, sirvieron por lo demás, para ponerle en estrecha comunicación con el maestro italiano, siendo por lo mismo, harto probable que más de una vez rodara la conversación de ambos sobre consultas y aclaraciones musicales, mayormente teniendo Paniagua entre manos la terminación de su partitura.

Llega por fin esta terminación y con ella el momento supremo de la carrera artística de nuestro autor, aquel instante afortunado suficiente para indemnizarle de todos sus trabajos, afanes, contrariedades y amarguras; en el que logró ver realizados sus ensueños y ambiciones y recibió las caricias

de la gloria, la esquiva y hermosa deidad por tantos perseguida y por tan pocos alcanzada... La empresa de la ópera que actuaba en el Teatro Nacional, anunció no sin cierta satisfacción, que en la noche del jueves 29 de Septiembre de 1859 y en celebración del cumpleaños del Presidente de la República, se pondría en escena "Catalina de Guisa" de D. Cenobio Paniagua. "Por vez primera desde que hay teatro en México (leíase en los programas) se ofrece al público la partición de un maestro mexicano." El autor de la obra, por su parte, dirigíase al mismo público en los siguientes términos:

"Dedicado desde mi infancia al arte encantador de la música, ha sido mi constante deseo enriquecer el repertorio nacional con una partición; mas lejos de abrigar pretensiones exageradas, ajenas á mi carácter y en contraposición con la escasez de mi talento, mi objeto no ha sido otro que indicar á la juventud estudiosa una senda difícil, pero de gloria para el artista y de honra para la patria en que nacimos."

"Las innumerables dificultades de una empresa de tanta magnitud, la escasez de elementos y todos los obstáculos consiguientes en una obra de este género, no me han arredrado, sino antes bien, acrisolando mis deseos, me han dado fuerzas para llegar al colmo de mi es-

peranza. Doy á luz mi partición á instancias de mis amigos y principalmente de las del Ministro de Fomento, Exmo. Sr. D. Octaviano Muñoz Ledo, y sólo fiado en el buen juicio del público que sabrá comprender el entusiasmo de un compatriota amante de los adelantos de su país, y que le otorgará sin duda, su indulgencia y disculpará su atrevimiento."

Las anteriores palabras ponen de manifiesto, así los móviles del autor como las circunstancias que presidieron en su determinación de dar á la escena su obra. La música de ella está escrita, como ya se ha dicho, sobre un libreto en tres actos de Félix Romani, el famoso libretista de Bellini, y cuyo asunto es, un episodio de la historia de Francia del tiempo de la Liga contra los hugonotes, en que como protagonista figura Catalina de Guisa. Tiene la acción por resortes principales, el amor y los celos, y se halla conducida con creciente interés que no decae ni un momento, ofreciendo escenas de emoción palpitante, algunas por cierto, análogas á las de "Otelo" y de su misma fuerza. Por indicios, por un pañuelo caído casualmente y olvidado, concibe vehementes sospechas contra la fidelidad de su esposa, el Duque de Guisa; y para descubrir la verdad de esas sospechas, la obliga por fuerza á escribir una carta, que él mismo le dicta, al Conde de

San Megrino, su contrario político y pretendiente no correspondido aunque sí amado en secreto de Catalina de Guisa; carta en la cual da ésta al Conde una cita para su misma estancia enviándole al propio tiempo la llave de ella. San Megrino acude ignorando el ardid del celoso Duque que oculto le acecha, y creyéndose favorecido por la esposa. La entrevista da lugar á lances por extremo dramáticos que terminan con la venganza del Duque, la muerte de San Megrino y la angustia y desesperación de Catalina, que se ve deshonrada y muerto á su infortunado amante.

Dióse á la pieza el siguiente reparto: Enrique, Duque de Guisa y jefe de la Liga, Sr. Solares, bajo; Catalina de Cleves su mujer, Sra. Elisa Villar de Volpini, soprano; Arturo de Cleves, pariente y escudero de Catalina, Sr. Ottaviani, barítono; el Conde de San Megrino, favorito del Rey de Francia, Sr. Volpini, tenor.—Llegó la ocasión con anhelante curiosidad esperada de que se oyese la obra, y bien pronto pudo advertirse que el éxito más lisonjero coronaría su representación. A medida que ésta avanzaba, la aprobación y el aplauso iban en aumento, y cuando Ottaviani hubo acabado de cantar el aria de barítono del segundo acto "Sventurato Arturo, ogni speme deponi," uno de los trozos más bellos de la pieza, que con más facilidad se retienen y

que Ottaviani decía con particular gusto y expresión, el entusiasmo desbordado de los espectadores no reconoció ya límite, la emoción artística confundióse con el sentimiento patrio y llegó uno de esos momentos que jamás olvidan ni el público ni el artista. Tan sólo la voz semi-divina de Angela Peralta pudo años más tarde provocar aplausos semejantes á los que entonces arrancó Paniagua. Fué aclamado un sin fin de veces, y al terminarse la representación llevósele en triunfo por la multitud á su morada. En los días subsiguientes, la ópera fué enaltecida hasta lo sumo. No se vió en el teatro ni más espontáneo ni más legítimo triunfo.

¿Cuáles eran, en el entretanto, las cualidades de obra tan celebrada? Eran sus fáciles y espontáneas melodías que, á salvo su originalidad, provenían en línea directa de Donizetti; eran lo sentimental de su música en consonancia con el gusto reinante y el temperamento nacional, sensible y delicado; eran la conveniencia con que estaban tratadas las voces por quien las conocía á maravilla; eran la bien trabajada instrumentación por quien la había estudiado año tras año; eran la acertada elección del libreto, dramático é interesante; eran el instintivo conocimiento de las conveniencias teatrales que había presidido en la factura de toda la obra;

eran, en fin, sus circunstancias todas que habían revelado una individualidad artística y un gran talento músico.—La partitura ofrece el corte y estilo de las de Donizetti, el autor predilecto de Paniagua y al que tomó siempre por modelo. Deben citarse como pricipales trozos, el duo de la carta, de soprano y bajo, del acto segundo. "Non vi prenda stupor;" la poco ha mencionada aria de barítono del mismo acto, "Sventurato Arturo, ogni speme deponi;" la marcha del tercero, el aria de bajo "Volge all'occaso il sole," la gran cavatina de soprano, "Oh, come pigro é il tempo," y el último duo de soprano y tenor, de gran fuerza dramática. Esta música es música del alma, sentida y tierna; anticuada quizás, para entendimientos noveleros, estrechos y de un sólo molde en sus gustos; bella, para toda naturaleza sensible.

Sucediéronse consecutivamente nuevas representaciones de la ópera, y en todas ellas los juicios favorables se confirmaron y consolidóse el renombre que había conquistado el autor la noche del estreno. Por espacio de algún tiempo en salones y calles, no se habló de otra cosa que de "Catalina de Guisa" y del maestro Paniagua. Este era buscado con avidez en la vía pública por cuantos no le habían visto dirigir su obra, y todos se detenían á su paso fijando en él la mirada; su busto fué

puesto en el Teatro Nacional junto al de los poetas dramáticos Manuel Gorostiza y Fernando Calderón, sin que hubiera salón ó centro musical que no le ostentase; el periódico "La Orquesta" sacóle en sus festivos grabados como á los personajes políticos y, en fin, llegó á ser más popular Paniagua que el mismo General Miramón entonces presidente de la República.

La noche de su beneficio fué de nuevo muy agasajado. Los músicos de más nota tomaron parte en el concierto. Los pianistas D .Tomás León y D. Octaviano Valle, D. Agustín Balderas y D. Francisco San Román y otros, dedicáronle piezas compuestas expresamente para ese acto, y al final del concierto fué Paniagua coronado á los acordes de un himno escrito en honor suyo por D. José Bustamante.

En circunstancias tan favorables de popularidad y renombre como las que se han referido, abrió nuestro autor una Academia de armonía y composición, á la que acudió gran número de discípulos, varios de los cuales poco después figuraron también como compositores. De ella salieron ambos Valles, Octaviano y Antonio; Ramón Vega, Miguel Meneses, Miguel Planas, Leonardo Canales, Mateo Torres y Melesio Morales, que se dedicaron al género serio; así como Francisco Pineda y las discípulas María Garfias, Matilde Crowe

y María Massón, que cultivaron las piezas ligeras. El arte de componer estuvo pues, muy en boga; no hubo quien no ambicionase ser autor, sin que tampoco escasearan los que se dieron á escribir partituras de teatro; aunque ninguno llegara entonces como no ha llegado hasta el presente, á superar ni á competir siquiera con Paniagua en el agrado con que fueron oídas sus obras.

Bajo su dirección y consejos escribieron, Octaviano Valle, la ópera "Clotilde de Coscensa;" Ramón Vega, "Adelaida y Comingio;" Mateo Torres, "Fidelio;" Miguel Meneses, "Atala" y "La reina de las hadas;" Leonardo Canales, "Pirro de Aragón;" Melesio Morales, "Romeo y Julieta" é "Ildegonda," y Miguel Planas la ópera en castellano, "Don Quijote de la Mancha." Empero ninguna de estas obras alcanzó en escena la fortuna de "Catalina de Guisa." El mismo Paniagua que más adelante dió también al teatro su segunda ópera "Pietro D'Abano," no logró con ella volver á cautivar al público del mismo modo que antes.

Al siguiente año de haberse representado por segunda temporada y con el éxito de la primera, la "Catalina de Guisa," interpretándola Inés Nataly, Enrique Testa, Antonio Ottaviani é Ignacio Solares; el maestro Paniagua organizó una compañía

de ópera exclusivamente formada por cantantes mexicanos, discípulos suyos en su mayor parte. Grande debía de ser la actividad que desplegaba, puesto caso que sin embargo de estar dedicado á tocar como contrabajista en las orquestas, á enseñar el piano y el canto y á componer piezas teatrales, todavía quedábale tiempo suficiente para organizar compañías de ópera. El cuadro de artistas que presentó en el Teatro Nacional, formóse del personal siguiente: soprano, Mariana Paniagua; contralto, Agustina Cuervo; comprimaria, Trinidad Heros; tenor de fuerza, Antonio Morales; primer tenor ligero, Teodoro Duciong; segundo, Teodoro Montes de Oca; primer barítono, Francisco Pineda; segundo, Rafael Quesada; primer bajo, Ignacio Solares; segundo, Miguel Loza, y coros compuestos de cuarenta y cinco voces. El 12 de Enero de 1862 hizo su primera presentación la compañía con "Lucía de Lammemoor," siendo muy bien aceptada por el público. Como "prima donna" de la compañía, tuvo á su cargo el papel de la protagonista la Srita. Paniagua, hija de nuestro emprendedor maestro, y la que, á pesar de no tener gran volumen de voz, sabíala manejar con expresión y arte; lo cual, añadido á su gracia personal, bastó para atraerle la simpatía del público. Junto con los demás cantantes mencionados, entre

quienes descollaban el tenor Morales por sus vibrantes y dulces notas altas, y el barítono Loza, que poseía una extensísima voz, logró ella mantener abierto el Teatro Nacional, con breves intervalos, durante dos años consecutivos. Representáronse en esa larga temporada, á más de otras piezas, "Traviata," "Norma," "Lucrecia Borgia," "Sonámbula," "Trovador," "Hernani" y "Los Puritanos," y "Los dos Foscaris" del mexicano Mateo Torres.

La misma compañía estrenó la noche del 5 de Mayo de 1863, en celebración del primer aniversario del triunfo alcanzado contra las huestes francesas, la segunda ópera del maestro Paniagua, "Pietro D'Abano," expresamente escrita para el barítono Pineda. Dió muestras el autor en ella, de mayor ciencia y experiencia, no obstante lo cual acogióse la obra con marcada reserva por motivos políticos. Grave error el de Paniagua, haber querido mezclar el arte con la política y en una época tan tormentosa en que los odios de partido nada perdonaban. La sociedad acaudalada adicta á la Intervención francesa y que había sido tan favorable al maestro, volvióle en esta vez las espaldas. Su ópera sólo obtuvo una representación, sin que, por lo tanto, se hubiese podido formar cabal concepto de la misma.—Trátase en el argumento de un sabio de la Italia del siglo XIV (Pietro

D'Abano), tenido por hechicero y réprobo, y quien, después de recobrar á su hija escapada con su amante, pierde la vida por el tormento á que se le condena como supuesto hereje. El libreto es un tanto endeble desde el punto de vista literario, é inferior por lo mismo al de "Catalina de Guisa." La música en cambio, aunque no ofrece la lozanía de esta obra, está con más conciencia trabajada, descollando entre sus pasajes dos dúos: de soprano y tenor y de soprano y barítono; así como una preciosa serenata escrita para tenor. (1)

A solicitud de sus admiradores, volvióse á cantar en Junio del mismo año la "Catalina," interpretada por la Paniagua y por Morales, Pineda y Solares; y aunque se oyó de nuevo con agrado, ya en esta ocasión surgieron algunas críticas. Díjose, entre otras cosas, que la marcha de la ópera tenía mucho parecido con la de "Marcos Visconti" de Petrella, exagerándose los puntos de semejanza; y no faltó quien por lo bajo aplicara al compositor mexicano la nota de plagiario. En

(1) El Sr. D. Manuel M. Paniagua, hijo de nuestro biografiado, tuvo la particular deferencia que mucho le agradecemos, de enviarnos espontáneamente desde Córdoba, donde reside, las partituras originales para piano y canto de las dos óperas de su padre á que nos hemos venido refiriendo, y sólo por tal medio pudimos conocer la música de ambas obras.

la realidad, mal podía haber tomado éste una sola nota de una obra que, si bien estrenada en Italia desde 1855, no se conoció en México, sino dos años después de haberse puesto en escena la ópera de Paniagua. Pero sobre todo, era tan leve la semejanza de los trozos musicales, consistente en unas cuantas notas de la "rondinella" del "Marcos Visconti," que no merecía la pena de haberse hecho hincapié en semejantes parvedades, que, por otra parte, podían atribuirse á mera coincidencia. Se ha visto tantas veces que autores sin la menor relación coincidan en un mismo pensamiento... No obstante, como nunca en casos tales deja de aparecer la torva envidia para señalar y abultar los defectos por leves que sean, halló la ocasión propicia de hincar con delectación su agudo diente en nuestro autor, por lo mismo que había sido durante mucho tiempo el mimado de la fortuna. Algunos músicos no podían ver con mirada tranquila que un simple contrabajista se hubiese de improviso elevado á la categoría de compositor grandemente aplaudido; y así éstos como aquellos de sus émulos que no lograron impresionar con sus piezas teatrales, y que por tal causa hallábanse un tanto corridos, después de la sorpresa del éxito de Paniagua y de que hubo pasado el primer sincero entusiasmo, dieron en hacerle una guerra sorda y conti-

nuada, labrando no poco sus censuras en la opinión de la gente tornadiza ó sin criterio. La circunstancia de haber provocado el desvío de una parte de la sociedad con la dedicación de su "Pietro D'Abano," favorecíales á maravilla en su intento, y poco á poco nuestro músico fué resintiendo los efectos de la saña, perdiendo sus clases y viéndose excluído por sistema de cuantas orquestas dirigían sus contrarios.

En circunstancias tan adversas, la empresa Duclós y Ortiz hízole proposiciones ventajosas para que su compañía de ópera fuese á trabajar á la Habana. Aceptadas tales proposiciones, formalizados los contratos y estando para salir de la República con la compañía referida, la falta de cumplimiento de lo convenido por parte de aquéllos empresarios, forzóle á detener su marcha en Veracruz en Junio de 1865, y á disolver la compañía con tanto esfuerzo organizada, y la que, si bien algunas utilidades le había proporcionado, acarreóle pérdidas con el último contratiempo.

Su presencia en el puerto fué motivo para que algunas familias acomodadas del mismo Veracruz, tomasen empeño en retenerle, solicitándole como profesor de piano y de canto; por lo cual domicilióse en la ciudad heroica, y durante los dos años y medio que allí residió, formó una orquesta y educó á aventajados discípulos.

En busca de clima más benigno y solicitado igualmente como profesor, trasladóse en Noviembre de 1868, á la pequeña ciudad de Córdoba, adonde definitivamente fijó su residencia, habiéndose puesto bajo su hábil dirección las clases de música, así la del Colegio Preparatorio como la de la Escuela de enseñanza superior para niñas; una y otra ventajosamente retribuídas. Paniagua había pues, abandonado para siempre el lugar de sus no lejanos triunfos y el centro intelectual y artístico del país, por una población de escasos habitantes, apartada y extraña á todo movimiento de arte. ¿Qué móvil le indujo á tomar tan extraña resolución? ¿Fué acaso la animadversión de los enemigos que dejaba en México y el desvío hacia él de la sociedad conservadora? ¿Lo fueron los relativamente ventajosos emolumentos que se le proporcionaban en esa su nueva residencia? Todo pudo haber contribuído; pero en verdad, que es sobrado penoso ver á un artista de su valía, obligado por odios de partido y torpes envidias, á tener que dejar la más importante ciudad de la República y la más propicia á su actividad creadora, para confinarse en la fértil, ciertamente, rica y hospitalaria, pero apartada, obscura y diminuta Córdoba. ¡Cuán otro habría sido el florecimiento de su ingenio trasladado á los centros artísticos de la culta Europa! El au-

tor de "Catalina de Guisa" recluído en Córdoba, hace el efecto mismo de una ave que nació para remontar el vuelo, y se ve reducida á moverse en prisión estrecha...

Sea como fuere, Paniagua no desmintió ni por un momento en su retiro que era artista de raza, puesto que en vez de entregarse á estéril inacción como tantos otros, al tener asegurado un pasar más que mediano, ó de permanecer estacionario por haberse alejado del centro de nuestro movimiento intelectual, muy lejos de eso, su actividad no se dió punto de reposo; pues aparte su dedicación á la enseñanza, consagróse á escribir útiles obras didácticas, tales como la "Cartilla elemental de música," el "Compendio de armonía" y las "Vocalizaciones matinales," y un crecido número de bellas composiciones ya profanas, ya religiosas, brotó de su pluma. Entre las últimas sobresalen sus famosas "Siete Palabras" que él apellidaba su testamento musical (1869), y su hermoso oratorio "Tobías," dedicado á su amantísima esposa (1870); producciones elevadas y que marcan un cambio harto perceptible en el estilo del autor. Con relación á anteriores composiciones suyas del género religioso, verbigracia, el oficio completo de la Virgen que escribió para la Colegiata de Guadalupe, estrenado en Octubre de 1866; en las dos obras antes referidas aparece

una factura más sabia y un corte más severo; y otro tanto, cabe afirmar de varias de las misas solemnes y de "requiem" que con posteridad á tal fecha produjo.

Del año de 1872 en que por última vez representóse en Orizaba con el aplauso de siempre su "Catalina," (1) al de 1881, desplegó grande actividad productiva, aplicando la atención lo mismo al género religioso que al profano, dedicándose ya al estilo serio, ya al festivo y ligero. Durante el período que se ha dicho, compuso parte de las misas que acaban de ser mencionadas, é infinidad de piezas cortas tales como marchas, valses, romanzas, etc. Para apreciar su fecundidad, baste saber que sólo el número de misas que escribió entre grandes y chicas, excede de setenta.

---

[1] Con motivo de tal representación, el galano poeta orizabeño D. Rafael Delgado dedicó al músico unos versos á que dió lectura en el teatro. Cultivaron después relaciones de amistad uno y otro; y por cierto, que el poeta nos ha referido una anécdota que no queremos dejar ignorada por lo mismo que ella sola pinta el temperamento de D. Cenobio y nos muestra su escuela musical. Deseando el primero conocer la opinión del maestro acerca de la entonces reciente ópera de Verdi, "Aida," que éste había venido expresamente á oír á México al estrenarla en 1877 la compañía de la Sra. Peralta, le interrogó sobre el punto, y Paniagua contestó lo siguiente: "Aida," salvo uno de sus dúos, está hecha con la cabeza, y aunque yo mucho la admire, doyle con todo la preferencia á la música escrita con el corazón.

Si el medio le hubiera sido propicio, ¡cuántas nuevas óperas no habría compuesto el que se mostró tan fecundo en el género religioso!

La presencia de nuestro profesor dejóse sentir no sólo en Córdoba, donde enseñó el piano y otros instrumentos, formó voces, organizó orquestas y fundó sociedades filarmónicas, sino en todo el Estado de Veracruz, en el que difundió el gusto por la música é impulsó los conocimientos en ella, de que hasta el presente aun quedan manifiestos vestigios

Su hogar era una especie de templo en el que se rendía ferviente culto al divino arte; sus hijos todos fueron músicos entendidos á quienes su padre cuidaba de tenerles informados siempre de las novedades concernientes á su profesión. En la lectura de obras musicales fué consumado; y en la dirección de orquestas no tuvo competidor ni en la justa precisión con que hacíalas marchar, ni en el calor que les comunicaba á los ejecutantes. Cuando el maestro Paniaga empuña la batuta, al marcar el compás—decían éstos—parece que pone el alma en las manos. Su severidad para con los cantantes era extremada. Hacíalos estudiar y ensayar escrupulosamente, y nunca exhibió á alguno sin que estuviera antes seguro del éxito. Así se explica el buen acogimiento que ob-

tuvo la compañía de ópera que presentó en la temporada de 1862 y 1863. Su afición á las buenas voces era grande, en términos de que más de una ocasión viósele sostener de su peculio á quienes daban muestra de tenerla, con la mira siempre de lograr buenos cantantes; y no solamente favorecía á éstos, sino á todo aquel en quien advertía disposición para la música. Siendo muy niño Miguel Meneses, que más tarde había de llegar á ser compositor, y no contando con el favor de nadie, Paniagua que descubrió en él talento y aptitudes, le educó y sostuvo hasta haber hecho del mismo su mejor discípulo y autor de óperas, una de las cuales, "Agorante rey de Nubia," representada en el Teatro Nacional en la época del Imperio, alcanzó fortuna.

En el año de 1876, alguien se acordó en México de que D. Cenobio Paniagua pertenecía aún al número de los vivos, y ese alguien fué el general D. Vicente Riva Palacio, quien dirigióse al maestro enviándole un libreto en castellano con el título de "El Paria," que el mismo escritor había expresamente arreglado para que D. Cenabio le pusiera música, y cuyo asunto estaba tomado de un episodio de la historia de la India. Recomendábale el remitente que por consideraciones de carácter político, al estrenar-

se la pieza, se omitiera en los programas el nombre del autor del libreto; pero al propio tiempo le advertía que cuantos gastos originara aquélla, serían por cuenta del mismo general Riva Palacio, y que aceptase las sumas que la obra demandara como un obsequio de quien siempre le había admirado. El maestro dió desde luego comienzo al desempeño de tan inesperado encargo, y terminada en breve la partitura de piano y canto, antes de emprender la instrumentación hubo de solicitar del libretista, conforme á lo por él indicado, el envió de un tanto de papel de partitura y para la copia de voces é instrumentos; mas como por respuesta á su demanda el músico sólo obtuvo una evasiva de parte de Riva Palacio, resolvió no dar una plumada más en la obra expresándose en estos términos: "Si quien debiera tener interés por conocer la interpretación que he dado á sus pensamientos, se muestra indiferente y me rehusa su ayuda, yo, por mi parte, no debo ser más solícito;" se abstuvo, por consiguiente, de proseguir lo empezado, quedando sin instrumentar la partitura que no llegó á ponerse en escena.

Las autoridades de su pueblo nativo acudieron igualmente á su vena musical para celebrar la inauguración de la vía férrea á dicho pueblo, habiendo solicitado

del maestro con tal ocasión una marcha, "La Locomotora," que fué la penúltima de sus producciones.

Con la salud harto quebrantada y presintiendo el cercano término de sus días, entregóse á escribir un oficio fúnebre con la mira de que fuese ejecutado en sus funerales. Las últimas páginas de esta patética producción trazólas con mano vacilante la víspera de morir, y el día 2 de Noviembre de 1882, fecha en que la Religión conmemora á los muertos, rodeado de sus deudos exhaló el postrer aliento. Recibió sepultura en el Panteón Antiguo de la ciudad de Córdoba, donde hasta el presente se conservan sus cenizas. Su muerte fué sentida por cuantos le conocieron y admiraron. Hiciéronsele solemnes exequias en la Catedral de México, dispuestas por el Conservatorio Nacional de Música, en las que se tocó una de sus bellas misas de "requiem;" en la de Puebla. en San Francisco de Zacatecas y en otros templos de diversas ciudades de la República donde fué su mérito apreciado.

Sentimiento y talento musicales, precocidad, profundo amor al arte, sólidos conocimientos técnicos adquiridos por continuado estudio, abnegada dedicación para difundir esos conocimientos, fecunda vena productiva, espíritu de empresa, pundonor

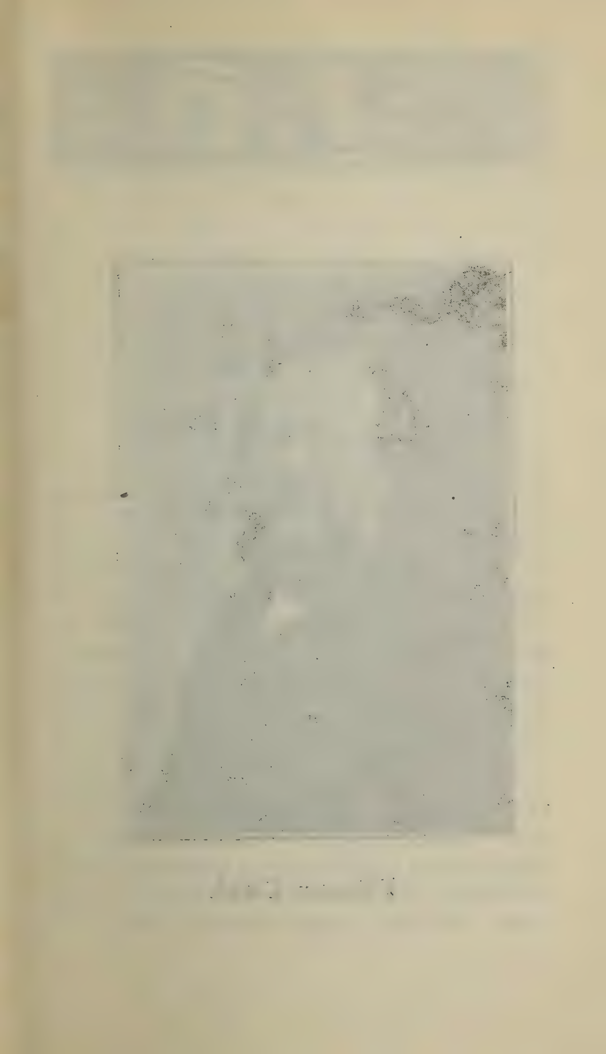
artístico, probada modestia en medio de sus más sonados triunfos, y generosidad, desinterés y nobles sentimientos; he ahí las prendas y dotes que hicieron de D. Cenobio Paniagua un hombre bueno y un insigne músico. Su figura entre los demás compositores nacionales es quizá la de mayor relieve..

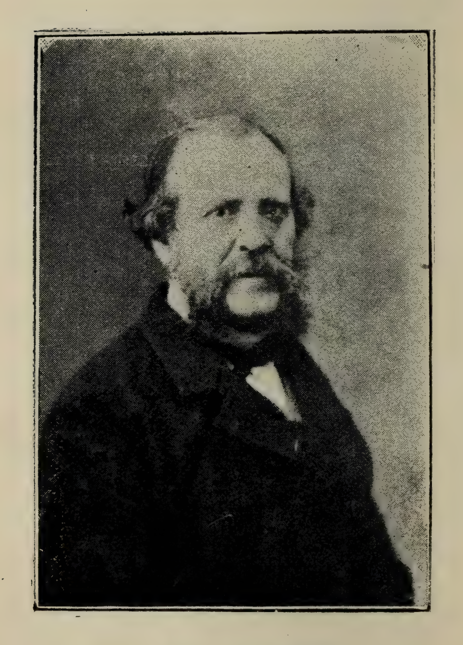
Sus obras, salvo alguna que otra de menor importancia, permanecen inéditas, y expuestos los originales, por lo tanto, á la carcoma del tiempo, á la destrucción, al olvido, muerte verdadera para el artista. Para otros músicos fué el momento de su fallecimiento el de la rehabilitación ó el resarcimiento por las injusticias con ellos cometidas por sus contemporáneos; á nuestro autor tocóle suerte muy diversa, la de que sus obras fuesen desconocidas de la generación qe sucedió á aquella que le aclamó por breves momentos, y quedasen acaso para la posteridad también ocultas ó ignoradas. ¡Ah! cómo á propósito del maestro de Córdoba acude á los labios aquel amargo dicho del Eclesiastés. "Todo es vanidad y aflicción de espíritu." Destíno bien triste el suyo: mucho afanar constantemente, una apoteosis al comienzo de su carrera tan deslumbradora como efímera, luego el destierro que se le impuso, y al cabo la indiferencia para él y el olvido. Mas sea como fuere, legó á su

patria un nombre ilustre, y deber de ésta es por lo mismo, perpetuar su memoria; y ¿qué monumento más adecuado y durable que la impresión de sus obras? ¿Llegará empero alguna vez nuestra cultura á levantárselo? "Ai posteri la sentenza."

Mayo de 1901.

PELEGRIN CLAVÉ





Pelegrín Clavé.



PELEGRIN CLAVÉ

I

Tan estrecha relación tiene el pintor español D. Pelegrín Clavé con nuestra Academia de San Carlos (hoy Escuela Nacional de Bellas Artes), que su biografía casi se confunde con la historia de la propia Academia durante el período de su mayor prosperidad y engrandecimiento. A su saber y asidua y fecunda labor, principalmente, debióse la realización del generoso pensamiento de D. Javier Echeverría de restaurar aquel decaído establecimiento de enseñanza, imprimiendo á sus clases impulso vigoroso. Artista de sólidos conocimientos, de aventajadas dotes pedagógicas, de afables maneras y conocimiento de los hombres, y de grande aliento para èl trabajo, fué Clavé el más idóneo maestro para

confiársele la difícil empresa de levantar de su postración el arte en otras edades cultivado con tanto brillo en México por los Echávez y Juárez, Ibarras y Cabreras.

Por demás lastimoso era el estado en que había caído la Academia el año de 1834, en que D. Javier Echeverría entró como consiliario á formar parte de su Junta de Gobierno. (1) Escasez y suma irregularidad en las entradas de fondos; incompleto, deficiente y mal dotado personal docente; reducido número de alumnos; defectuosa organización de la enseñanza, y hasta carencia de útiles y de modelos, eran las circunstancias que tenían poco menos que paralizada la marcha del en otro tiempo próspero y prestigiado establecimiento. Su mala fortuna llevóle al punto de que se le privase hasta de las exiguas asignaciones con que la venía sosteniendo el Gobierno; hecho que dió lugar á que la Junta directiva (que prestaba servicios enteramente gratuitos) fuese citada ante los tribunales por adeu-

---

[1] Para los datos de la presente Biografía, hemos registrado detenidamente el archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes, consultando la prensa de la época y tomando en consideración las noticias verbales que nos suministraron algunos discípulos y amigos del señor Clavé, así como su correspondencia con ellos.

dos de la renta del edificio ocupado por la Academia. Todos los esfuerzos de Echeverría encamináronse desde el primer momento de su ingreso á la Junta, á remediar tan crítico estado de cosas; pero era tal la penuria de fondos en las arcas públicas, que durante algunos años el celoso consiliario poco ó nada pudo hacer para el logro de su noble propósito; y hasta que él mismo tuvo á su cargo la cartera de Hacienda en Julio de 1830, pudo proporcionar algunas sumas á la Academia con que logró ésta algún desahogo. En el transcurso de un año se pagaron diecinueve meses de sueldo adeudados á los profesores y empleados, se satisfizo la renta de la casa, haciéndosele además, urgentes reparaciones; proveyósele de útiles al establecimiento y se cubrieron, en fin, algunas de las plazas vacantes.

Auxilios valiosos fueron estos en verdad, mas no remedios radicales; y el propósito de Echeverría no era sólo procurarle á la Academia pasajeros alivios, sino dotarla de fondos fijos, seguros y bastantes, sin lo cual comprendía que su existencia habría de ser momentáneamente próspera, pero precaria en definitiva.

Los frecuentes cambios políticos de la época determinaron que á poco dejara la

cartera de Hacienda Echeverría, y que como consecuencia de ello la Academia se viese nuevamente privada de toda ayuda pecuniaria. Esperó aquél sin embargo, mejores tiempos para la realización de sus propósitos, y halló al fin propicia coyuntura cuando ocupó la Secretaría de Justicia é Instrucción Pública un hombre suficientemente discreto y entendido para apreciar debidamente las ideas de Echeverría y secundarlo en sus excelentes miras. Este sujeto fué D. Manuel Barada, con quien nuestro consiliario entendióse á maravilla en todo lo relativo al pensamiento que de tiempo atrás venía acariciando, y alcanzó de él todo favor y ayuda. Uno y otro marcharon en tal sentido en el más perfecto acuerdo, merced á lo cual expidió el Gobierno el decreto de 2 de Octubre de 1843, que reorganizó el plantel en un todo.

Por el decreto referido, dotábase á cada uno de los directores de pintura, escultura y grabado, con tres mil pesos anuales de sueldo, previniéndose al mismo tiempo, que se eligiesen éstos de entre los mejores artistas de Europa; se restablecían las pensiones y las recompensas para premiar el aprovechamiento de los alumnos, disponíase la formación de galerías de pintura y escultura y la promoción de concursos periódicos para pre-

miar y adquirir las mejores obras de ese género ejecutadas en el extranjero, y, por último, se ordenaba la compra del edificio ocupado por la Academia. En la propia disposición, dejósele á la Junta amplia facultad para proponer al Gobierno los arbitrios que juzgase más convenientes para llegar á la pronta ejecución de todo lo acordado. En esa virtud, los miembros de la Junta gubernativa diéronse á excogitar medios de arbitrarse tales recursos; pero de todos esos medios, el que pareció aceptable al Gobierno, fué el que, con suma sagacidad y espíritu práctico indicó D. Javier Echeverría, consistente en la renta de la Lotería Nacional que á la sazón hallábase completamente desacreditada por falta del pago de los premios, pero que bien manejada, podría en lo futuro ser fuente de crecidos recursos. Aceptado por el Gobierno el proyecto de Echeverría, el 19 de Octubre de 1843, reunióse en sesión solemne la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, formada entonces, del presidente D. José Mariano Sánchez y Mora y de los consiliarios y académicos de honor, D. José Fagoaga, D. Gregorio Mier y Terán, D. Javier Echeverría, D. Pedro Echeverría, D. Manuel Díez de Bonilla, D. Honorato Riaño, D. José María Durán, D. Joaquín Velázquez de

León, D. Joaquín Madrid, D. José Gómez de la Cortina, D. Miguel Bustamante, D. Cayetano Rubio y del secretario D. Francisco Manuel Sánchez de Tagle; personas todas ellas de lo más distinguido de la sociedad por su posición social, y aficionadas además á las Bellas Artes.

En la sesión estuvo presente el ministro Baranda, y en ella manifestó que el Gobierno se hallaba dispuesto á ceder á la Academia la renta de la Lotería en substitución de lo que la Hacienda pública debía mensualmente ministrarle á aquélla. Expuso pormenorizadamente las circunstancias en las que se hallaba la renta, lo que había producido hasta entonces, lo que adeudaba y lo que podía esperarse que produjera bien manejada y restablecida que fuese la confianza del público. Concluyó el Ministro proponiendo una comisión que presentase dictamen sobre las condiciones en que habría de ser aceptada la renta; comisión que integraron D. Javier Echeverría, D. Manuel Díaz de Bonilla y D. Honorato Riaño. El dictamen que presentaron, fué discutido y aprobado en varias sesiones en todas las cuales estuvo asimismo presente el señor Baranda; habiéndose, por último, hecho cargo de la Lotería Nacional la Academia, si bien con el gravamen no solamente de pagar los gastos del esta-

blecimiento y sueldos de sus profesores y empleados, sino también con el de satisfacer los premios de la Lotería y sus antiguos adeudos, reservándose, además, el Gobierno, el cobro de los créditos activos y la facultad de disponer de todos los sobrantes.

Nombrado Echeverría director, y contador D. Honorato Riaño, quedó establecida la Lotería de la Academia de San Carlos. De poco habrían servido empero, tan favorables concesiones si el mismo D. Javier Echeverría tan práctico y previsor como generoso, no hubiese abierto sus arcas particulares para hacer frente á la empresa, que dió comienzo á sus operaciones con el fondo de 4,000 pesos, ministrado por Echeverría.

Con el notorio abono del nuevo director y la buena administración de la Lotería, los rendimientos no se hicieron esperar, restableciéndose bien pronto la confianza del público. En poco tiempo pagáronse más de 40,000 pesos en que había dejado adeudada la Lotería el Gobierno, y pudieron invertirse 76,000 en la adquisición del edificio en que estaba instalada la Academia y de dos casas contiguas que al primitivo local le fueron agregadas.

La gestión de Echeverría había dado hasta entonces en todo los mejores resulta-

dos y era de presumirse, por lo mismo, que su más directa ingerencia en los negocios de la Academia acrecentaría la prosperidad de ella; y lo indicado para tal fin, era que al mismo se le diese la presidencia de la Junta de Gobierno como habíasele dado ya la de la Lotería; y con efecto, así se hizo el 29 de Octubre del propio año de 1843, cuando hubo renunciado el puesto D. José Mariano Sánchez y Mora. Ingresaron á la Junta no mucho después: D. José Bernardo Couto, D. José Joaquín Pesado, D. Luis G. Cuevas, D. Urbano Fonseca, D. Tomás Pimentel, D. Lucas Alamán y D. Manuel Carpio.

Ya en el año de 1844, en vista del estado floreciente de los fondos que permitía se entregasen al Gobieron 3,000 pesos mensuales del sobrante de la Lotería, formóse el presupuesto de gastos de la Escuela, y se resolvió traer á México profesores europeos, dando comienzo por los directores de pintura y de escultura. A este propósito, por conducto del encargado de la Legación de México en Roma, D. José María Montoya, hiciéronseles proposiciones á los pintores Silvagni, Podesti y Cogheti, que eran de los más afamados que por entonces residían en la Ciudad Eterna; mas como ninguno de ellos aceptara venir á las Américas,

convino la Junta en que se expidiese en Roma por el señor Montoya, una convocatoria llamando á los artistas que quisieran optar por el puesto de director de pintura en la Academia de San Carlos, presentando cuadros suyos, y, al propio tiempo, se invitaba á los pintores Silvagni, Podesti y Cogheti para constituir un jurado de postulación que presentase una terna escogida de entre todos los aspirantes, y de la cual, el representante de México elegiría al que tuviese por más competente. El italiano Eugenio Anieni, ahijado y protegido de Cogheti, figuró en el primer lugar de la terna, en el segundo, el español D. Pelegrín Clavé, y en el tercero el italiano Pablo Pizzala. La consideración de que uno de los candidatos hablaba el castellano, hacía inclinarse á Montoya en favor de Clavé; mas queriendo que su voto fuese justificado en un todo, consultó el parecer de los notables pintores Minardi, Schnetz y Cornelius; y como le fuesen éstos favorables á Clavé, en definitiva, decidióse Montoya por dicho artista, quien quedó designado para el puesto de director de pintura.

A este propósito de la determinación de Montoya, escribía lo siguiente á los miembros de la Junta: "Cuando tres profesores italianos, á pesar de la natu-

ral prevención en favor de sus compatriotas, le dan el segundo lugar á un extranjero, pudiendo haber llenado la terna con aquéllos, hay una presunción vehemente en pro del extranjero. El caso actual me trae á la memoria aquel pasaje de Cervantes, en el que D. Quijote dice á D. Lorenzo de Miranda con ocasión de dar y merecer votos: "Y si es que son de justa literaria, procure vuesa merced llevar el segundo premio, que el primero siempre lo lleva el favor ó gran calidad de la persona, el segundo lo lleva la mera justicia."

Por su parte, los dos pensionados mexicanos de pintura que á la sazón residían en Roma, Primitivo Miranda y Juan Cordero, habían abogado por que viniesen como directores, sus respectivos maestros, Chierici y De Carta, sin que, sus gestiones, hubiesen obtenido en lo más mínimo favorable acogida.

En Junio de 1845, comunicóse á Montoya que podía disponer de todos los fondos necesarios para hacer venir á México á los profesores elegidos (el de escultura había sido ya también designado), y el 4 de Julio del mismo año, firmóse el respectivo contrato con Clavé en el que se estipuló que por cinco años, á partir de la fecha en que pisara territorio mexicano, impartiría en nuestra Academia

la enseñanza de su arte, asignándosele 3,000 pesos de sueldo anuales, más los viáticos de venida y de regreso. Preveníasele también proveerse en Europa de útiles para las clases, incluso los libros que fuesen necesarios.

Efectuados los minuciosos preparativos que el viaje á América demandaba, embarcóse junto con el escultor compatriota y amigo suyo, D. Manuel Vilar, llegando ambos profesores á México en Enero de 1846.

Cercioráronse presto uno y otro de las deficiencias que, con relación á la enseñanza de sus artes, presentaba la disposición del local de la Academia, y promovieron desde luego hacerle algunas importantes reformas; circunstancia que motivó el que, mientras tales reformas se llevaban á cabo y se reorganizaban los estudios conforme á nuevas prescripciones ,se suspendieran las clases hasta un año después de la llegada de los profesores, inaugurándose los estudios el 6 de Enero de 1847. Con motivo de la inauguración, hubo en esa misma fecha un suntuoso baile en la propia Escuela de Bellas Artes, al que concurrieron las familias de la mejor sociedad, emparentadas ó relacionadas por amistad con los miembros de la Junta de Gobierno.

II.

Nació D. Pelegrín Clavé en la ciudad de Barcelona, y adquiridos que allí hubo algunos conocimientos en pintura, marchó á Roma para perfeccionarse en ellos. pensionado por la Cámara de Comercio de su ciudad natal. En Roma estudió con el profesor de la Academia de San Lucas, Tomás Minardi, quien aleccionóle conforme á los principios de la escuela clásica que tan en boga estuvo en Europa durante la primera mitad del siglo XIX. Bajo la dirección de Minardi, ejecutó los cuadros de "La Visión de Ezequiel" (de cuyo boceto hizo donación al señor Montoya), y el de "El Buen samaritano." Al dar á conocer por medio de un grabado el segundo de estos cuadros el periódico italiano "L'Album," llamaba la atención sobre lo bien que habia sabido penetrarse el autor del espíritu bíblico del asunto, sobre los conocimientos que demostraba en Anatomía y la importancia que habíale concedido al paisaje. Por el grabado de la obra, que publicó el referido periódico, puede juzgarse de la grande semejanza que la composición presenta con la del cuadro del mismo asunto que años después pintó en México el discípulo de Clavé, Juan Manchola. Puede

asimismo advertirse, á juzgar por el grabado de "L'Album" que en el lienzo de "El Buen samaritano," aparecían ya los caracteres y cualidades de la escuela de pintura que trajo Clavé á México; es decir, la elevación del asunto, la maestría de la composición, la nobleza de los tipos, la buena elección de las formas, la corrección del dibujo y la importancia que él le daba al paisaje.

Esta escuela de Clavé era precisamente la más adecuada para una Academia donde había que formar discípulos conforme á máximas sólidas y severas de arte; y el género de los cuadros que á los suyos hizo pintar, fué también el más á propósito para una sociedad profundamente religiosa (como lo era la mexicana de entonces) en la que tenía que despertar y difundir el gusto por la pintura y demás artes hermanas. Y no sin razón expresó Minardi á Montoya al recomendarle á Clavé como maestro, que había dado este artista claras muestras de haberse guiado siempre por los principios esenciales del arte, que son firme fundamento para la conveniente instrucción de la juventud, así como de estar penetrado de aquellas máximas sin las cuales la enseñanza es forzosamente deficiente y dificultosa, y no es posible formar discípulos que marchen por aquella senda por la cual

las Bellas Artes, ora entre los antiguos griegos y romanos, ora entre los hombres del Renacimiento de la época de los Julios y Leones, llegaron al punto de su mayor perfección por asentimiento unánime de todos los pueblos. (1)

Escasa y rastrera por demás era la producción artística de los muy contados pintores que á la llegada de Clavé había en la República. Como ejecutantes mostrábanse por extremo débiles, y poquísimo se les alcanzaba en punto á las reglas de la composición. Velasco y Mata, que residían en la capital, sólo producían débiles copias de imágenes ó tal cual amanerado retrato; en Puebla, Arrieta pintaba como con receta insípidas Naturalezas muertas, y Moráles diseñaba asuntos devotos, prescindiendo en absoluto del modelo vivo; y en fin, Castro, en Guadalajara, limitaba su modesta labor á la de simple corrector de dibujo. En cuanto á la enseñanza que se daba á los escasos alumnos que concurrían á la Academia de San Carlos, reducíase á un rutinario dibujo de la estampa, alcanzando éstos como resultado supremo de su

[1] Carta de Tomás Minardi á D. José María Montoya, de Junio de 1845.

aprendizaje, á hacer apenas tímidas é imperfectas copias al óleo, de los harto escasos ejemplares de pintura que había en la Academia. El dibujo tomado del bulto, la Anatomía, la Perspectiva y el Paisaje, eran estudios poco menos que desconocidos lo mismo para profesores que alumnos. Clavé tuvo que implantar, pues, todas estas enseñanzas, indispensables para el pintor propiamente dicho; estableció, además, el modelo vivo é introdujo el empleo del manequí (causando con ello no poca sorpresa) conforme á las prácticas seguidas en las Academias de Europa.

La empresa de nuestro profesor no se reducía simplemente á tener que transformar y mejorar la enseñanza de la pintura, sino que implicaba juntamente, la formación rápida de discípulos en el no largo plazo de la duración de su contrata; la necesidad de despertar el gusto por la pintura en el público, para atraer á la vez discípulos y aficionados compradores de cuadros, que sostuvieran más tarde á los primeros en su profesión; el tener que prestigiarse él mismo suficientemente para obtener encargos de los particulares, y acaso también alcanzar prórrogas de su contrata, que hiciesen su situación más estable y segura y compensaran los inconvenientes de un viaje á tan larga dis-

tancia como el que había efectuado, y la ausencia y el alejamiento de los centros del arte. Para la realización de todo este complexo programa, era menester ante todas cosas, producir y hacer producir, y con efecto, desplegó el artista una actividad extraordinaria, é hizo producir y produjo.

Durante el año que duró la reparación material de la Academia, en el que, por lo mismo, no pudo dedicarse á la enseñanza, dióse á pintar retratos, habiendo ejecutado un buen número de ellos, en términos de haber podido hacer una exposición particular suya. Entre esos primeros retratos del maestro, figuró el de Doña Dolores Villa, dama de arrogante presencia en cuya casa por algún tiempo Clavé y Vilar estuvieron alojados, y de quien prendáronse ambos artistas. De este mismo período fueron los magníficos retratos de Doña Rosario Almanza y Doña Rosario Echeverría, esposa aquélla é hija ésta de D. Javier Echeverría.

Mucho llamaron la atención y agradaron tales retratos, no solo por el exacto parecido, sino por aquella distinción y elegancia que sabía poner en los de toda persona distinguida y elegante; por el carácter y la propiedad en la expresión y actitudes, y por la verdad y brillantez con que pintaba los rasos, terciopelos y blon-

das. Jamás habíase visto en México pintar las telas por estilo tan maravilloso.

Al inaugurarse los estudios de la Academia y en los primeros años de su profesorado, tuvo á su cargo Clavé, á causa del escaso personal con que contaba la Escuela, aparte de la clase de pintura y la inspección de las clases de dibujo, las de copia del Yeso, estudio del Natural, Claroscuro, Anatomía, Perspectiva y Paisaje. Eran entonces correctores de Dibujo D. Felipe Molina, D. Justo Galván, D. Miguel Mata y D. Francisco Terrazas; y ya por iniciativa de Clavé, ya por la de la Junta de Gobierno, sucesivamente fuese aumentando é integrando el personal docente en los diversos ramos que comprendían los estudios de la Academia. Para ello hiciéronse venir de Europa al director de Grabado en hueco, Bagally, en 1846; al de Grabado en lámina, Periam, en 1850; al profesor de Perspectiva y pintura de Paisaje, Landesio, en 1854, y al director de Arquitectura, Cavallari, en 1856. Ya queda dicho que el director de escultura Vilar, había venido junto con Clavé; y en cuanto á la clase de Anatomía de las formas, su desempeño confióse en 1885, al secretario de la Junta Directiva, D. Manuel Carpio. Reforzado el profesorado de la Escuela y confiados todos los puestos de directores de los dis-

tintos ramos, á muy entendidos artistas, mejoró considerablemente la enseñanza y tomó extraordinario incremento. Mas sin embargo de ser todos los directores, artistas de gran talla, como la pintura ha sido siempre entre los artes del dibujo la más accesible y la que más llama la atención del público, era el director de pintura el que más atraía las miradas.

Por una parte, la fama que ya por su procedencia de Roma, ya por la exhibición de sus primeros cuadros, había cobrado Clavé, y por otra, el incentivo de toda novedad y el aliciente de las restablecidas y aumentadas pensiones, atrajeron buen número de alumnos que anhelosos acudían á recibir las enseñanzas de los renombrados profesores de pintura y de escultura. Uno y otro correspondían con gran dedicación y actividad á ese anhelo de los jóvenes y á la confianza que en ellos había depositado la Junta de Gobierno; si bien el de pintura era el eje principal de todo el movimiento artístico, ya por las diversas é importantes clases que tenía á su cargo, ya por la mayor categoría que tradicionalmente habíase otorgado en la Academia de San Carlos al director de pintura, ya, en fin, por el ascendiente personal que Clavé tuvo siempre sobre todos sus colegas.

La enseñanza de éste, esencialmente

práctica, encaminábase á hacer aprender á sus discípulos los procedimientos técnicos en el más corto tiempo posible, con la mira de que ejecutaran en breve plazo, cuadros en los que se vieran de bulto los resultados de esa su enseñanza. Por mañana, tarde y noche ocupábalos el maestro en los diversos estudios: bien en dibujar del yeso y del modelo vivo, bien en la copia de cuadros ó en la ejecución de los mismos. Los discípulos hacían propiamente la vida de taller, con lo cual adelantaban con rapidez en la técnica. Para formarles el gusto, dábales á calcar grabados de cuadros de la escuela alemana moderna, por la que mostraba Clavé marcada predilección, singularmente por las obras de Overbeck, Kaulbach y Cornelius.

Cuando pasaban á la ejecución de cuadros originales, oían de labios de Clavé algunas observaciones relativas á la composición; aun cuando lo más usual era que en tales casos acudiese el maestro á un procedimiento harto expedito, que facilitaba y abreviaba grandemente el trabajo de sus alumnos, y consistía, en darles un pequeño apunte hecho por él mismo con lápiz y á contorno, en el que ya estaba encontrada y resuelta la composición del asunto del cuadro. Este expediente, al parecer insignificante y del que acaso ni sus mismos discípulos se daban

cuenta exacta, era en realidad de grande importancia y trascendencia. Por medio de él consiguió Clavé que aquéllos pintaran buen número de cuadros de cierta perfección y empeño, en corto tiempo y sin muy dilatado aprendizaje; con lo que sorprendió, entusiasmó y cautivó así á los miembros de la Junta, como al público, que veían tan rápidos y deslumbradores adelantos. Mucho contribuyeron estos resultados para que la Junta le prorrogara el término de su contrata. Pero si es cierto que Clavé logró con tal procedimiento deslumbrar y ofuscar á todos, tuvo, en sentir nuestro, el inconveniente grave de que ninguno de sus discípulos aprendiera á componer cuadros, ni ejercitara suficientemente sus facultades personales, dando cada uno muestras de un estilo propio. Debido á tal sistema, todos ellos no fueron sino meros ejecutantes más ó menos diestros en la práctica de pintar al óleo y del modelo vivo; por lo que, los cuadros que hicieron bajo la dirección del maestro, presentan con corta diferencia unos mismos caracteres y casi idéntico estilo. Los que más tarde dieron muestras de conocer la composición, y desempeñaron algunas obras marcadas con un sello personal, debiéronlo á haber hecho nuevos estudios como pensionados en Europa. Mas la doble consideración de

haberle sido preciso á nuestro director de pintura presentar al público en corto tiempo crecido número de cuadros ejecutados por sus discípulos, y el estar llamados los de mayores dotes y aprovechamiento, á marchar á Roma á perfeccionarse en sus estudios, atenúa, ya que no disculpe del todo, esa deficiencia que hemos apuntado en la enseñanza del maestro.

III

Los discípulos de Clavé que más descollaron entre los primeros que tuvo, fueron, los figuristas Lorenzo Aduna, Santiago Rebull, Juan Urruchi, Rafael Flores, Juan Manchola, Felipe Gutiérrez, Salomé Pina y Joaquín Ramírez; y los paisajistas Jesús Cagide y Anacleto Escutia De los que más tarde formó, sobresalieron igualmente por sus aptitudes y conocimientos, Felipe Castro, Ramón Sagredo, Tiburcio Sánchez, José Obregón, Fidencio Díaz de la Vega, Gregorio Figueroa y Petronilo Monroy. Y así para dar muestra de los conocimientos que adquirían, como para despertar y difundir en el público el gusto por el arte, organizó en la Academia, nuestro profesor, exposiciones anuales en las que se presentaban los trabajos de los alumnos ejecutados durante el año, y las obras de los profesores y

aun de artistas que no pertenecían á la Academia y con residencia ya en México, ya en el Extranjero. Doce fueron las exposiciones organizadas á partir de la del año de 1850 á la de 1865, en todas las cuales presentáronse muchas obras de mérito que atraían crecido número de visitantes. Hiciéronse catálogos impresos que servíanles á éstos de guía, y en los que podía leerse una breve explicación de cada obra con el nombre de los autores de las mismas.

Con el fin de alentar y proteger á los artistas, ideóse que para cada exposición se formara un fondo por medio de una subscripción por acciones de á cinco pesos cada una, fondo con el cual pudo comprárseles sus obras á los expositores. Los accionistas tenían derecho de visitar exclusivamente ellos la exposición en señalados días, y de entrar á la rifa de objetos que se hacía al concluirse cada exposición. De ese modo, á la vez que podía adquirirse por corto precio alguna buena obra de arte, comprábaseles en regular suma sus trabajos á los artistas. A la Academia se le reservaba el derecho de opción sobre las mejores obras para sus galerías, pagándolas de sus particulares fondos la Junta.

Numerosos fueron los cuadros de los discípulos de Clavé que se exhibieron en

las distintas exposiciones celebradas, los que atraían y agradaban sobremanera, no sólo por su buen desempeño, sino por la preferencia que en ellos concedíase á los asuntos bíblicos, tan del agrado de la sociedad religiosa de la época.

Diversamente presentaron con asuntos tomados de la sagrada leyenda, Manchola, "El regreso del joven Tobías á la casa paterna" y "El Buen Samaritano;" Rebull, "Cristo en agonía," y "La muerte de Abel;" Pina, "La traición de Dalila;" Flores, "El Taller de San José" y "Jesús en la montaña;" Ramírez, "Moisés orando," "El Arca de Noé," "Los judíos en Babilonia" y "El Nacimiento de Cristo;" Obregón, "Agar é Ismael en el desierto;" Monroy, "Abraham visitado por los ángeles;" Sagredo, "Ismael desfallecido," "Tobías y el Angel Rafael" y "El Castillo de Emaus," etc., etc. Los temas profanos dieron también motivo para la producción pictórica; y El "Dante y Virgilio" de Flores, "Cimabue y Giotto" y "Colón joven," de Obregón, "La muerte de Lucrecia," de Gutiérrez, "Sócrates bebiendo la cicuta," de Sagredo, y otros, pudieron agregarse á la lista de los muchos cuadros religiosos; sin que faltase tal cual lienzo inspirado en la historia eclesiástica, como "El Martirio de San Sebastián," tratado por Urruchi y por Gu-

tiérrez," y "San Carlos Borromeo," desempeñado por Pina.

La buena elección y fácil y espontánea invención de los asuntos esencialmente pictóricos todos; la disposición y actitudes de las figuras en que se hermanan la naturalidad y la propiedad con la elegancia; la conveniente traza de los paños; la excelente distribución de luces y de sombras, la ausencia de errores en la perspectiva, que tanto afean y demeritan ciertos cuadros recomendables por otros aspectos; la claridad y sencillez que campean en el total arreglo de cada uno de los lienzos mencionados, al par que arguyen muy sobresalientes cualidades en todos, denuncian en ellos la experta mano de un consumado maestro dueño absoluto de los poco sabidos secretos de la composición. El sentimiento expresivo y delicado de los asuntos mismos, y el colorido, interpretado de casi idéntica manera en todos los cuadros de los discípulos de Clavé, no menos delatan la predominante intervención de una misma personalidad artística.

En las obras ejecutadas por los discípulos de más talento y facultades, apenas si se esbozan tímidamente rasgos de su personal carácter: el sentimiento de la bella forma en Rebull, la energía del modelado en Pina, el misticismo un tanto

femenino en Flores, la facilidad y soltura de ejecución en Ramírez, la soñadora imaginación de Sagredo, pugnando por no dejarse yugular de las imperiosas indicaciones del maestro.

Advertir y apreciar las ostensibles cualidades que hay en la escuela de Clavé, no es para desconocer los defectos que desgraciadamente la deslustran. ¿Quién osará negar, por ejemplo, que sus cuadros son débiles en la factura y convencionales, y, por ende, un tanto falsos en el colorido? Mas puestos en la balanza méritos y deméritos cierto que pensan más los primeros, y hacen que el fiel se incline del lado de Clavé resueltamente.

Dadas las ideas, gustos é inclinaciones de la época, es de considerarse la profunda impresión y el singular hechizo que en los espectadores de entonces, hubieron de causar aquella serie de representaciones de escenas de la Biblia, aquella evocación de misteriosos personajes con cuyos hechos estaban todos familiarizados desde la infancia, y á los que ahora veían tomar forma y color en el lienzo, correspondiendo á maravilla lo visto con lo que la fantasía había soñado en sus arrobamientos religiosos. Aquellas escenas aparecían representadas con la frescura, la poesía y el encanto de las narraciones de donde estaban tomadas; manera y es-

tilo por cierto muy otros, de los de aquellas severas y sombrías evocaciones de santos á que los tenían habituados los viejos pintores de iglesias y conventos, los Juárez, los Correas, los Villalpandos. La escuela de Clavé ponía ante la vista cuadros risueños, impregnados de luz, de alegría, de tierno sentimiento; sus figuras eran de rostros bellos, apacibles y serenos; su paleta estaba matizada con tintas vistosas y brillantes; y si por acaso los discípulos trataban algún paso patético, acertaban á poner en él, el plácido velo del arte. Clavé era el Carpio de la Pintura. Lo que el uno evocaba y enaltecía por medio de la versificación, evocábalo y enaltecíalo el otro por medio de líneas y colores con igual fe, análogo sentimiento y parecida magia de forma. El pintor y el poeta reflejaron por raro modo, un estado social de una época; por eso sus obras fueron sentidas, comprendidas y grandemente apreciadas de sus contemporáneos; y por eso mismo, cuando otros efectivos méritos no tuvieran, merecerían alcanzar el evo magno de las más excelsas obras del espíritu....

De todas las producciones de los discípulos de Clavé, dos son, en sentir nuestro, las que más se distinguen por su carácter y belleza: el "Moisés orando" de Ramírez, y "El Castillo de Emaus" de

Sagredo. Aparece en el primer cuadro el caudillo y legislador de los hebreos en la pendiente de la montaña de Raphidín implorando al Señor para obtener la victoria de los israelitas contra el ejército de Amalech, con los brazos levantados al cielo, que le sostienen el sumo sacerdote Aarón y el caudillo Hur, quienes observan con sumo interés los lances de la batalla. Posteriormente se divisan las rocas de la montaña y, hacia un lado, un escape de vista por donde se columbran confusamente las huestes combatientes. Moisés se representa tal cual debió ser: corpulento y majestuoso y con un ropaje sencillo y diestramente plegado; la cabeza de Aaron, aunque semiesbozada, está hecha con maestría y bien dibujados aparecen también los brazos del guerrero y las extremidades de las tres figuras, cuyo agrupamiento es perfecto.

Sobresalientes cualidades avaloran asimismo el cuadro de Sagredo, en el que este pintor acertó á darle á la figura de Cristo, una dignidad y nobleza incomparables. Encaminándose al Castillo de Emaus á la hora del sol poniente, va Jesús precedido de dos de sus discípulos, uno de los cuales le dirige la palabra señalándole con el ademán el Castillo. El otro que marcha algo adelante, vuelve ligeramente la cabeza para ver al Maes-

tro. Hacia el fondo y asentado en una colina, divísase el Castillo, y á un lado y á mayor distancia, unas montañas y el cielo enrojecido de la tarde. Todo es bello en el lienzo: formas, actitudes, expresión, juego de luz y hasta colorido. Pocas veces interpretóse con tal dignidad y varonil hermosura el tipo del Salvador. Parece estar inspirado en un dibujo que hallóse en las Catacumbas de Roma; más sea lo que fuere, este Cristo, en cuanto á belleza y dignidad, no es inferior á los celebrados de "La Cena" de Leonardo de Vinci, y de "El Pasmo de Sicilia" de Rafael de Urbino. Hay la tradición de haberlo pintado Sagredo conforme á su individual inspiración, sin que se allanase á seguir estrictamente las indicaciones de su maestro. Verdad ó fábula este aserto, no parece bien omitirlo.

Entregado como estaba Clavé ó á pintar retratos ó á dirigir los numerosos cuadros de sus discípulos, pasáronse muchas exposiciones sin que en ninguna figurase cuadro alguno original que autorizara con su firma; pero en cambio, presentó un crecido número de retratos, ya de figura, ya de cuerpo entero, de personas prominentes. Entre ellos, el del introductor del telégrafo en México, D. Juan de la Granja, del capitalista é industrial D. Ca-

yetano Rubio, de la señora de Echeverría, esposa del director de la Academia, del estadista é historiador D. Lucas Alamán, del ministro D. Octaviano Muñoz Ledo, del Coronel D. Ramón de la Peza, del periodista D. Rafael Rafael, del arquitecto D. Lorenzo de la Hidalga, etc., etc. Estos retratos eran muy estimados, pero no obstante, vivamente se deseaba que el director de pintura presentara algún cuadro suyo de asunto semejante á los de sus discípulos, que con tanto agrado veía el público.

Por fin, en la exposición de 1855, exhibió el cuadro histórico de la Reina loca Doña Isabel de Portugal, que el pintor desde hacía varios años había venido estudiando. Fué recibido tal lienzo con grandes muestras de sorpresa y de agrado. Había elegido el autor un asunto conmovedor, patético y comprensible para todos, y habíalo desempeñado con maestría desusada. La prensa se ocupó de él, los adictos y admiradores del pintor lo ensalzaron calurosamente, sus émulos y adversarios, quedaron ante él desorientados y confundidos, y el público acudió en masa á contemplar á la infortunada reina viuda de D. Juan II de Castilla, extraviada la razón, sumergida en la desgracia, rodeada de sus inconsolables hijos que movían á compasión y lástima. Tanto co-

mo el asunto conmovía, admiraba su desempeño, sobre todo, la expresión patética de los personajes, la entonación vigorosa de las ropas y las telas, y los terciopelos y rasos magistralmente pintados. La obra había sido hecha á imitación del pintor francés Paul De Laroche, que había puesto en boga el estudio y empleo de trajes y accesorios de la época de los personajes de sus cuadros. Mas á pesar del esmero que puso en ese punto Clavé, incurrió en un anacronismo al vestir á los suyos de jubones, siendo así que en España no se usaron tales prendas de vestir, sino exclusivamente los sayos, hasta después del reinado de los Reyes Católicos. El anacronismo, por otra parte, es excusable en gracia de otros señalados méritos de la obra.

En las exposiciones se habían visto reunidas sobresalientes ejemplares de Pintura y de Escultura. En ellas se habían admirado lienzos originales de Silvagni, de Podesti y de Cogheti, de Chierici y del Caballero De Carta; paisajes de Marcó y de Landesio y perspectivas de Brocca, miniaturas de Antonio Tomasich, que por algún tiempo residió en México, pasteles de Carlos Paris y retratos y cuadros de costumbres mexicanas (interpretadas con sumo atractivo) de Eduardo Pingret; ambos también residentes un

tiempo en la capital de la República. Los pensionados Miranda y Cordero, mandaban muestras de lo que hacían en Roma, y exhibiéronse juntamente esculturas de Sola, de Tenerani y de Bartolini: y Vilar, por su parte, presentó sus mejores estatuas y las de sus aventajados discípulos. Se había conseguido levantar el espíritu público é interesar el gusto en favor del arte. Muchos particulares compraron cuadros, otros formaron colecciones de ellos, sin que hubieran sido extrañas á tal entusiasmo las mismas señoras, algunas de las cuales recibían lecciones de dibujo y pintura, ya de Clavé, ya de otros maestros.

La Junta Directiva, que con generosidad y previsión, de tiempo atrás sostenía en Roma á varios jóvenes mexicanos como pensionados en los tres ramos de pintura, escultura y arquitectura, queriendo estimular é impulsar igualmente á los discípulos de los nuevos directores, dispuso asimismo que fueran á perfeccionarse á aquel gran emporio del arte los que diesen prueba de mayores aptitudes y adelantos; á cuyo efecto Clavé y Vilar, por encargo de la propia Junta, presentaron un programa, que fué aprobado, al que deberían sujetarse los aspirantes á la pensión de Roma. Conforme á tal programa, podrían entrar al concurso todos los artistas mexicanos, dis-

cípulos ó no de la Academia. Los aspirantes deberían presentar una ó más obras acabadas, bien de pintura al óleo, bien de escultura en yeso, bien de arquitectura que fuesen proyectos de grandes edificios con los planos y alzados correspondientes; y se sujetarían, además, á una prueba repentina simultáneamente hecha por todos los concurrentes y cuyo tema decidiría la suerte. Las pruebas se calificarían por los profesores que con tal fin se nombrasen, sufriendo los arquitectos un examen de una ó dos horas sobre la materia del programa. Disfrutaría el pensionado de cincuenta pesos mensuales por seis años en Europa, más quinientos pesos para el viaje de ida con otros tantos para el de regreso. Serían privados de la pensión cuando no cumpliesen con las obligaciones que se les impusieran, ó al dar nota de su conducta. Santiago Rebull salió vencedor en el primer concurso de pintura presentando en la exposición de 1852, el cuadro de "La muerte de Abel," y Salomé Pina en el segundo, que se efectuó en 1854, con el cuadro de "San Carlos Borromeo," exhibido en la exposición de ese propio año; y uno y otro marcharon á Europa provistos de recomendaciones de su maestro para los profesores amigos suyos que habían dejado en Italia.

IV.

Satisfecha en gran manera la Junta con los resultados obtenidos por Clavé en la enseñanza, D. Javier Echeverría, por acuerdo de aquella, en 22 de Enero de 1851, renovó la contrata con el Director de pintura en iguales términos que la celebrada en Roma por Montoya, salvo el quedar obligado en esta vez el artista á pintar dos cuadros en el término de los cinco años de la nueva contrata, y á formar el catálogo razonado de los objetos de pintura que poseía la Academia, con la idea de que esos objetos "fuesen familiares á los alumnos." En 1°. de Febrero de 1856, y por las mismas causas de haberse captado la voluntad de la Junta de Gobierno, fué nuevamente contra tado Clavé por D. José Bernardo Couto, quien, por fallecimiento del señor Echeverría, acaecido en Septiembre de 1852, desempeñaba ya entonces la presidencia de la Junta. Igual obligación se le impuso al pintor para que hiciera dos cuadros para la Academia.

La circunstancia de no haber dado Clavé puntual cumplimiento á esta cláusula de sus contratas, proporcionó ocasión para murmurar de él á cuantos no le eran adictos. Mas la Junta, que veía la dedi-

cación y actividad del maestro en la enseñanza, y que tenía pruebas de su saber como artista, usaba con él de cierta complacencia y disimulo, sin mostrarse muy estricta en exigirle el pronto desempeño de los cuadros á que estaba obligado.

La prensa, por lo general, desde un principio había aplaudido y alentado al artista, y, como no podía menos, en diversas ocasiones había tenido que reconocer y confesar sus méritos. Con todo, no faltaban periódicos que le eran hostiles; pero Clavé, á fuer de hombre listo. á buen tiempo habíase ganado al entendido periodista de combate Rafael Rafael, amigo de los principales miembros de la Junta, y llegada la ocasión, tuvo Clavé á éste y á otros escritores de su parte, que lo defendieron con firmeza.

El pintor Cordero, terminados sus estudios en Roma, había regresado al país el año de 1853, gozando de algún crédito por haber dado á conocer en las exposiciones, algunos buenos cuadros suyos, principalmente "La Mujer Adúltera," obra de aliento y de notable desempeño que presentó en Enero de 1854. Como era de esperarse, el artista mexicano aspiraba á ocupar un puesto distinguido en la Academia, y se juzgaba con aptitudes y méritos suficientes para re-

emplazar á Clavé como director de pintura, el cual al fin y á la postre, en su calidad de extranjero, parecía tener menor derecho para que se le diese la preferencia. Couto empero, como persona entendida en arte, justificada y prudente, quiso honrar al pintor mexicano sin postergar ni posponer al español, con el que, fuese como fuese, la Academia tenía deudas de agradecimiento.

Así, pues, Couto propuso á Cordero, al mes de presentada "La Adúltera," el puesto de profesor ayudante de Clavé, con mil pesos anuales de sueldo. Oídos los ofrecimientos que se le hacían, por algunos días estuvo vacilante Cordero, hasta que, por último, rehusó el nombramiento en carta que dirigió á D. Bernardo Couto en 14 de Febrero del mismo año, en la que, dando excusas por no aceptar lo que la Junta le ofrecía, manifestaba á la vez, que se consideraría humillado en su dignidad caso de admitir el nombramiento con que se le brindaba. En realidad, el autor de "La Adúltera," para el logro de sus intentos, maquinaba acudir, como veremos, á medios más eficaces, valiéndose ora de la prensa, ora de influencias directas para con el Gobierno, sin tomar en consideración á la Junta.

No transcurrió mucho tiempo sin que la campaña periodística se iniciara por

uno y otro lado. De la parte de Clavé, así se expresaba "La Ilustración Mexicana" en su número de 3 de Febrero de 1854: "Creemos aquí llenar un deber al hacer un justo elogio de los señores Clavé y Vilar, por el celo y empeño que han desplegado en las mejoras del establecimiento que se puso bajo su inmediata dirección, los cuales, á su llegada se ocuparon inmediatamente de la reposición y mejoras materiales del edificio sumamente deteriorado, y de los demás trabajos que debían organizar el giro del establecimiento, cuyos resultados les honran tanto al presente. El estudio de la Anatomía y del Natural, casi abandonado, fué el primer cuidado del señor Clavé, que como artista distinguido, conoció la necesidad de esta clase de estudios, agregando también las obras de composición absolutamente desconocidas hasta entonces, y que son las que revelan el talento y el genio del pintor, dando vuelo á toda su imaginación. El señor Clavé, por su constante celo, por su rara instrucción, por su trato fino y amable, ha logrado reunir las simpatías de sus numerosos discípulos que consultan su talento en sus tareas, profesándole el cariño de un amigo, robustecido por el agradecimiento. México debe, sin duda, á este apreciable artista gran parte de sus

adelantos en la pintura; y este debe lisonjearse con que su nombre será eternamente apreciado, no sólo por aquellos que le deben sus adelantos, sino por todas las personas que conociendo el verdadero mérito, saben apreciar á todo el que derramando la semilla de sus conocimientos, prepara para el porvenir los más sazonados frutos."

No faltaron quienes replicaran á "La Ilustración Mexicana" en otros periódicos. Pero donde con más visos de razón hubo de publicar una especie de remitido firmado por "Unos curiosos," y en el que, en forma moderada, censurábasele al maestro que en diez años no hubiese presentado cuadro alguno original que no fuese un simple retrato; añadíase que aun los que había presentado últimamente, eran débiles de ejecución y amanerados, y que no dirigía convenientemente á los discípulos de pintura, puesto que todos los cuadros de éstos denunciaban gran descuido en esa misma dirección. "Obsérvense todos—decía el periódico citado,—y nótese que la primera impresión que se experimenta es la de estar pintados por una misma mano, que en todos, no obstante la diversidad de los asuntos, está empleado el mismo colorido, que en todos, por último, hay un mismo modo de hacer ó un mismo manejo de pincel." Las

consideraciones de carácter técnico en que en esta vez se había entrado, delataban haber sido inspirado el remitido por alguien de profesión artística.

A medida que el tiempo tanscurría, la contienda de periódicos iba siendo más calurosa y destemplada, tomando en ella parte los mismos profesores y alumnos de la Academia que estaban ya divididos en opuestos bandos. A la cabeza de los descontentos hallábase el pintor Miguel Mata, que si por algún tiempo fué amigo del director de pintura, habíase trocado en adversario suyo por ciertas desavenencias con él habidas. Secundaban á Mata, los discípulos paisajistas de Clavé, Jesús Cajide, Salvador Murillo y Luis Coto, (este último de Landesio) quienes estaban asimismo resentidos con el maestro por causas más ó menos fútiles y personales. De todo ello Cordero sabía aprovecharse y sacar partido favorable para su causa.

En 30 de Octubre de 1855, publicó "La Revolución" un alcance con un remitido firmado por D. Miguel Mata, contestando un artículo harto laudatorio para Clavé que el día 21 había dado á la luz "El Heraldo." Decía Mata lo siguiente, en que, á vueltas de algún desentono, dejó escapar ciertas candorosas confesiones:

"En cuanto á adelantos de los discípulos, no estoy conforme con el ar-

ticulista. Diez años hace que vinieron esos señores, y ¿qué artistas nos presentan? Se dirá como ya se ha dicho, que es término muy corto para formarse un artista. ¿Y ha tardado más para formarse nuestro compatriota D. Juan Cordero? Se hace gran mérito de las obras de los discípulos. Estos se hallan adelantados, pero no en el grado que se dice y se cree, porque los cuadros de algunos se pueden señalar como plagios, y de algún otro se puede demostrar que es una estampa copiada por el revés, y todos pasan, sin embargo, por originales; que si el articulista se quita la máscara del anónimo, yo me comprometo á enseñárselo. A los diez años aun no tenemos esas obras originales de que con tanta amplitud se hace méritos. ¿Dónde están, pues, esos tan gigantescos adelantos? Dice muy bien el articulista, que es imposible dar lo que no se tiene, y que se enseñe lo que no se sabe. Que se nos muestre siquiera un cuadro original del director de pintura, desempeñado en el largo período que cuenta de estar en México. Bien se conoce que el articulista es un atrevido que habla de lo que no entiende, ó que lleva su comprada adulación hasta el delirio. Decir que alguno, deponiendo el orgullo de pintor ó de maestro, acercaba sediento sus abrasados labios para beber las gotas de

agua que salían del raudal de la escuela de Clavé, eso es delirar! Eso es propio de un orate..... Que algunas cosas tanto de Clavé como de sus discípulos, me hayan agradado y aun haya copiado, eso me hace honor, sin probar que las he considerado un prodigio. Hemos visto, y es verdad, que en su clase me han gustado algunos retratos de Clavé; pero para ver retratos, ¿necesitábamos en México al señor Clavé con un sueldo de tres mil pesos?"

Bien miradas las cosas, el no haber dado á conocer Clavé hasta entonces cuadros suyos de composición, no ameritaba que se hiciera sobre ello hincapié tan tenez y persistente, pues no era de tanta entidad el asunto para la Escuela de Bellas Artes, sino más bien de interés secundario. Lo que importaba á la Academia, era que el director de pintura tuviese suficientes conocimientos y adiestrara á los alumnos convenientemente en su arte. Tal había sido el objetivo principal con que se le había hecho venir de Europa. Parece que así lo estimaba la Junta, (contenta como queda dicho de la dirección de Clavé), cuando no le concedía mayor importancia á los continuados ataques que sobre tal punto al artista se le venían dirigiendo. Acaso ni á sus mismos adversarios se ocultaba la verdadera im-

portancia de la cuestión; pero lo que les interesaba por el momento, era poner en parangón á Cordero, que había presentado "La Mujer Adúltera," con Clavé que no tenía acabado ningún cuadro suyo; y en ese parangón sí que desmerecía Clavé ante la opinión del público llevado siempre de las apariencias.

El verdadero punto vulnerable en la enseñanza del director de pintura (ya lo hemos expresado) consistía, en que no comunicaba los secretos de la composición á sus discípulos; pero esto no lo advertían ni el público, ni la Junta; ni amigos ni adversarios.

Para alcanzar el puesto de Clavé, Cordero no se daba punto de reposo, y no conformándose con la controversia que se agitaba en la prensa, acudió á otros nuevos resortes. El halago al poderoso es fortísima palanca, y púsola pronto en juego. En el año de 1855, pintó Cordero un buen retrato ecuestre del general Santa Anna, á la sazón Presidente de la República, y el de su mujer la señora Tosta, obras con las cuales, al propio tiempo que lisonjeaba al Dictador ganándose su voluntad, daba pruebas evidentes de sus conocimientos en la pintura, pudiendo, por lo mismo, solicitar ya con probabilidades de éxito, la dirección de este ramo en la Academia. Hízolo así, con efecto, y

con tan buenos resultados, que Santa Anna, atropellando por todo y conformándose con su sistema de gobierno dictatorial y arbitrario, sin más ni más, sin consulta ni advertencia previa á la Junta en 27 de Junio de 1855, nombró á Cordero, en "uso de las plenísimas facultades de que se hallaba investido," director de pintura, para hacerse cargo de la dirección en el inmediato Enero, al espirar el plazo de la contrata de Clavé.

Sorpresa, estupefacción é ira produjo en la Junta la disposición del Dictador; pero Couto, dando una muestra de entereza y de valor civil de aquellas de que pocos hombres son capaces, se apersonó directamente con su Alteza Serenísima, para objetarle su determinación, alegándole en contra de ella, que aun no espiraba el plazo de la contrata de Clavé, que éste no había dado motivo alguno para ser destituído, y que el cambio brusco de profesor perjudicaría á los alumnos. En atención á tales razones, y á lo mal que había sido recibida la orden del general Santa Anna, hubo de aplazar éste su definitiva resolución para el próximo Enero. Couto, mientras tanto, insistió en la defensa de Clavé y escribió poco después de su entrevista con Santa Anna, una fundada exposición al Gobierno (que la Junta hizo suya), en la que adujo, que por

primera vez en tal ocasión se habían violado los "Estatutos" de la Academia, al nombrarse á un profesor sin intervención de la Junta y sin previo examen ni prueba anticipada. Por tal hecho, la Junta quedaría para lo sucesivo sin autoridad ni prestigio; con ello abriríase la puerta para que los jóvenes buscaran sus ascensos por caminos indirectos y no por el del estudio y adelanto, perdiendo los artistas todo estímulo al ver desatendidos sus afanes. A más—expresaba—para ser buen profesor, se requiere, no sólo ser entendido en un ramo, sino tener buen método de enseñanza, cosa que ha demostrado tener Clavé y no está visto en Cordero; por tales consideraciones, pedíase que permaneciera aquél en su puesto.

Hiciéronle fuerza al Gobierno tamañas razones, y contestando de enterado y de conformidad con lo pedido, dejó á Clavé en su cargo; añadía en su respuesta, que la Academia se atuviese á las leyes vigentes. Couto alcanzó, pues, con esto, un brillante y memorable triunfo, debido á su energía y honradez.

Componían la Junta que secundó y dió todo su apoyo al celosísimo y discreto presidente, D. Honorato Riaño, D. Joaquín Flores, D. Pedro Echeverría, D. José María Andrade, D. Tomás Pimen-

tel, D. José María Cervantes, D. Miguel Cervantes, D. José María Durán, D. Urbano Fonseca, D. José María Bocanegra, D. Mariano Yáñez, D. Manuel de Agreda, D. Benigno Bustamante, D. Manuel de la Peña y Peña, D. Juan María Flores, D. José Joaquín Pesado y D. Manuel Carpio; sujetos de calidad y viso, como lo fueron siempre los miembros de la Junta, acaudalados en dineros unos, otros en saber y en consejo, y todos reconocidos por su afición y estima á las Bellas Artes.

Como es de suponerse, los alumnos de la Academia, divididos como lo estaban en las dos contrapuestas parcialidades que antes se ha dicho, y amigos como lo son generalmente los jóvenes de la novedad y el bullicio, tomaron participación muy directa en la agitación que se había promovido, con súplicas y censuras, instancias y representaciones.

Clavé en el ínterin, aguijoneado por las constantes inculpaciones que se le venían haciendo, y justamente alarmado por los últimos sucesos, habíase dado gran prisa para concluir su cuadro de "Doña Isabel de Portugal," que tenía emprendido desde hacía algunos meses, ofreciéndolo por final de cuentas á la curiosidad del público, en Diciembre de 1855. Con este cuadro, que sin duda superaba al de "La Adúltera" en fuerza de expresión

y ternura, en interés dramático, en novedad de asunto y en la brillantez de ejecución de los accesorios, quedó confirmado el saber de Clavé, justificado el proceder de la Junta y confundidos sus émulos y detractores que por algún tiempo estuviéronse quedos. Fallidas las esperanzas de Cordero, dedicó su actividad en los dos años subsiguientes, á decorar el interior de la Capilla del Cristo de Santa Teresa, cuya cúpula había reconstruido recientemente el famoso arquitecto D. Lorenzo de la Hidalga.

En las revistas que se publicaron de la octava Exposición en que figuró el cuadro de Clavé, hablóse en todas de la obra en términos por extremo encomiásticos; y como muestra de lo que era la crítica de Arte en aquella época, acaso más literaria que artística, merece citarse el juicio crítico que D. José María Roa Bárcena publicó en "La Cruz," el 17 de Enero de 1856. Decía el referido escritor, lo siguiente:

"El cuadro más bien que histórico, debe llamarse de sentimiento. Es cierto que todos los personajes en él comprendidos, pertenecen á la historia; pero también lo es que ello no basta á constituir un cuadro histórico, cuyo asunto deben suministrar los hechos trascendentales en la política y el destino de los pueblos. La idea

dominante en el cuadro del Sr. Clavé, es la demencia de Doña Isabel de Portugal: esta demencia es observada científicamente por el médico Cibdareal y tiernamente compadecida por los hijos y damas de la reina; he ahí todo el asunto, y ya se deja ver que pudo tratarse sin que los personajes históricos le hicieran falta esencial. Seremos más explícitos: la maestría con que Clavé ha sabido pintar la demencia de una mujer, la observación profunda de un médico y el cariño y la compasión de los hijos y allegados de la enferma, habría hecho salir al artista igualmente airoso, aun cuando la mujer no se hubiese llamado Isabel de Portugal, ni Isabel la Católica uno de sus hijos. Dicho esto, para probar que el asunto del cuadro es de "sentimiento," debemos añadir en honor de la verdad, que los personajes históricos escogidos por Clavé para expresar ese sentimiento, prestan al lienzo grande interés."

"Lo que dejamos asentado, prueba también que para el cuadro no es enteramente exacto el título de "La primera juventud de Isabel la Católica al lado de su enferma madre" aplicado por el señor Clavé. Isabel la Católica es, sin duda, el personaje histórico más eminente de los que allí aparecen; pero la protagonista no puede ser otra que Doña Isabel de

Portugal, madre de aquélla, centro de la idea del pintor y único blanco de las atenciones de los que la rodean. Creemos, por lo mismo, que el cuadro más bien debiera intitularse: "Demencia de Doña Isabel de Portugal, y primera juventud de Isabel la Católica."

"Viniendo al examen minucioso del cuadro del Sr. Clavé, se hace preciso conceder al artista un estudio profundo de la naturaleza y del corazón humano, y el hábito feliz de expresar sus concepciones. La demencia está perfectamente expresada en la actitud, en las facciones, en la mirada, y hasta en el colorido de Doña Isabel de Portugal. La persona menos versada en el conocimiento de los caracteres físicos de la demencia, echa de ver desde luego que el alma contenida en aquel cuerpo, se halla privada de la razón, luz hermosa encendida en nosotros por la mano de Dios"... ... ...

... ...

"Y ¿qué diremos de Isabel la Católica? Nada sino que el artista ha sabido reflejar en su semblante de trece años, la poderosa inteligencia y la exquisita sensibilidad que más tarde habían de ocuparse de los destinos de muchos pueblos, para dejar en la historia una huella luminosa imperecedera. Puede decirse que nada hay ya de la niñez en el rostro de

la Infanta, sino la suavidad y transparencia del cutis; el dolor ha madurado antes de tiempo su espíritu y dádole aquel temple de fortaleza que nunca se desmintió y que parece contrastar con las lágrimas que Isabel tenía siempre en los ojos para las desdichas de familia, para todas las desgracias y para la aprobación y admiración de los hechos magnánimos que hallaban eco en su ser moral y tocaban sus fibras más delicadas y generosas"... ... ...

... ...

"Volviendo á ocuparnos de los detalles del cuadro para dar fin á esta parte ya sobradamente larga de nuestra revista, diremos que todos ellos son capaces de satisfacer respecto de su ejecución el gusto más exigente. Las carnes están muy bien hechas, siendo notable la belleza de las manos de la Infanta y de Doña Beatriz de Bobadilla. La pintura de los ropajes en que siempre ha sobresalido Clavé, es superior á todo elogio. El manto de la reina y demás personas, la carpeta de la mesa, los almohadones, cojines, sillas, etc., producen una ilusión óptica completa: la representación del oro, raso y terciopelo, estamos seguros de que no puede ser mejorada; el dosel y el grupo de los personajes se destacan materialmente del bien combinado fondo. Añadi-

remos que entre el tamaño de éste y el de las figuras existe la debida relación, lo que hace que el espectador crea asistir á una escena real y verdadera, en cuyo teatro hay lo que se llama "atmósfera;" y, por último, que la conveniente gradación de los objetos hace que el ojo crea abarcar un espacio considerable de terreno en el relativamente estrecho espacio del lienzo." (1)

Habíale servido al pintor de modelo para el tipo de la Reina loca, una bella y arrogante mujer de condición modesta, y con quien, con aquel motivo, entró el cabo en relaciones de las que la sociedad no autoriza. Enterado de ello el severísimo D. Bernardo Couto, puso al artista (de quien en la ocasión había sabido ser patrono y defensor decidido y ardiente) en la disyuntiva, ó de renunciar al profesorado de la Escuela, ó de legitimar sus relaciones. Clavé atento á las observaciones de honorabilidad y decoro alegadas por Couto, hubo de optar por lo segundo, uniéndose en matrimonio con la joven mexicana Doña Carmen Arnau, que tal era el nombre de la hermosa modelo. El hecho pone de realce la inquebrantable rectitud del ilustre presidente de la Junta.

---

[1] El cuadro sufrió considerable deterioro por haberlo mandado el Gobierno á la Exposición de Nueva Orleans

V

Cuando Echeverría entró á desempeñar la presidencia de la Junta Superior de Gobierno y la dirección de la Academia de San Carlos, no poseía ésta más obras de arte, que las medallas del famoso grabador D. Jerónimo Antonio Gil, con sus respectivos troqueles; la colección de vaciados en yeso que el escultor D. Manuel Tolsa trajo consigo de España en 1791, y que el rey Carlos III había donado á la Academia, y unas cuantas pinturas antiguas que desde su fundación venía conservando con estima el establecimiento. Y si bien aquéllos vaciados (reproducciones en su mayor parte de las esculturas más notables del Museo Vaticano) y éstas pinturas (debidas á insignes pintores antiguos italianos, españoles y flamencos), son obras de bastante valer artístico, era su número harto reducido para bastar á la necesidad de buenos modelos en una escuela de Bellas Artes. Ni por otra causa, en el memorable decreto de 2 de Octubre de 1843, habíase dispuesto que fuese aumentada la colección de escultura y á la vez se formara una galería de pintura. A ésta, como á las demás disposiciones del consabido decreto, se apresuró á darles puntual cumplimiento Echeverría.

Se ha visto ya cómo hizo traer de Europa algunos lienzos de notables pintores italianos: el "Episodio de la toma de Jerusalem" de Silvagni, "La Virtud y el Vicio," de Podesti, y "Un episodio del Diluvio" de Cogheti; y ahora conviene decir, que proyectó coleccionar en la Academia los mejores cuadros de los muchos que poseían los templos y los conventos de la capital de la República. A tal intento, en Mayo de 1849, hizo que el Ministerio de Justicia y Negocios Eclesiásticos, dirigiese una circular á los prelados de las órdenes regulares, "para que de sus conventos se franquearan originales y copias de las mejores pinturas para el conservatorio de la Academia." La Junta, por esos mismos días, hubo de nombrar en comisión á D. Pelegrín Clavé, á D. Manuel Vilar y al consiliario D. José María Durán, para el objeto de recibir los cuadros que se obtuviesen de los religiosos. No obstante los buenos deseos de Echeverría, tardó años para poderse realizar el proyecto, sobreviniendo antes de que se llevase á cabo, el fallecimiento del insigne presidente de la Junta; por lo cual, tocó en suerte á D. Bernardo Couto (digno sucesor de Echeverría en la presidencia de la Junta), llevar á feliz término lo que su antecesor tan sólo en parte había realizado. Couto

dotó, pues, á la Academia, de buenas colecciones de pintura, así como de excelentes modelos de escultura, de grabado en lámina, de medallas y de monedas, y á más, de Biblioteca y de amplios salones y galerías para todos aquéllos objetos de arte.

Hallábase formada la primitiva colección de cuadros que poseyó la Academia, de la tabla de "Las Siete Virtudes," cuya idea filosófica, maravillosa perfección de dibujo, selectas formas y tipos lombardos de las figuras, dieron motivo y fundamento para serle atribuída al gran Leonardo de Vinci; del "San Juan de Dios" de Bartolomé de Murillo, del "San Isidro" del Españoleto, del "San Juan Bautista bebiendo agua en una roca" de Zurbarán, de "Santa Bárbara" y "Santa Catalina de Alejandría," de Guido Reni, de "San Gregorio Magno" y "San Emigdio," de Andrea Vacaro, de los retratos de los dos reyes fundadores de la Academia, Carlos III y Carlos IV, encargos estos dos que hizo la propia Academia recién fundada, al pintor español Maella; y del precioso tríptico de "La Creación y castigo de Adán y Eva," procedente de la escuela de Miguel Angel. (1)

---

[1]Si bien casi en ninguno de los referiddos cuaros se encuentra firma de autor, es tan sobresaliente su mério

Con ser grandemente valiosa esta pequeña colección de joyas de la pintura, era, con todo, insuficiente, para constituir un museo propiamente y tal como lo re quiere una escuela de Bellas Artes. Convencido de ello D. Bernardo Couto, durante los ocho años y meses que permaneció dirigiendo la Academia de San Carlos, hizo esfuerzos extraordinarios para formar su pequeño museo, y no cesó de enriquecerlo con inapreciables obras de arte, cuidando, á la vez, de hacer construir espaciosas y cómodas galerías donde colocar aquéllas digna y adecuadamente dispuestas esas galerías á usanza de los museos de Europa; para todo lo cual D. Bernardo consultaba y oía siempre el autorizado parecer de nuestro director de pintura, secundándole eficazmente en sus acertadas iniciativas concernientes al museo y á la Escuela.

---

y están con tal claridad y evidencia patentes los caracteres de los pintores ó escuelas á los que se han atribuído y atribuyen, tales como la selecta forma y sabio dibujo de Leonardo, la gracia singular de Murillo, la fuerza de ejecución, vigor de claroboscuro, y particulares modelos de Zurbarán y de Rivera, las tintas atornasoladas de los paños del Guido, y la grandiosidad de las formas y franqueza del desnudo de los imitadores de Miguel Angel —que apenas puede objetarse la clasificación que desde Clavé se ha venido haciendo de los citados cuadros. La autenticidad de los mismos, descansa, además, en el dictamen del erudito pintor D. José Salomé Pina, quien

Consecutivamente fué haciendo Couto por compras, donaciones ó cambios, adquisiciones valiosas, y entre ellas son de mencionarse los cuadros: "Cristo azotado" de Juan Bautista Martínez del Mazo; "La Sagrada Familia," "La aparición del niño Jesús á San Antonio" y "San Francisco en éxtasis," de la escuela de Murillo; "Doña Mariana de Austria vestida de duelo," de Carreño de Miranda; "La Adoración de los Magos," de la escuela flamenca; "San Juan Bautista," del famosísimo é insigne dibujante Juan Domingo Ingres; "Los Juegos olímpicos," de Carlos Vernet; "El Maestro de escuela" y "El Avaro," de la escuela piamon-

---

por tiempo dilatado recorrió y estudió los museos de Europa, estando, de consiguiente, familiarizado con todos los autores antiguos y sus escuelas de pintura; y no obstante ser muy mirado y circunspecto para emitir opiniones y dar fallos artísticos, repetidas veces le hemos oído atribuir sin vacilar los cuadros en cuestión, á los autores que antes se ha dicho. En su mismo parecer han abundado los pintores D. Santiago Rebull y D José M. Velasco conocedores igualmente de las escuelas europeas.—Con excepción del Tríptico de la escuela de Miguel Angel, que regaló á la Academia de San Carlos el pintor D. José Alcibar al fundarse ésta, se ignora el origen de los demás cuadros. Lo valioso de la pequeña colección, y la época remota en la que la adquirió la Academia, hacen presumir que proviniera de las iglesias, casas y colegios de los PP. Jesuitas, al extinguirse la Orden por disposición del Rey Carlos III.

tesa; "La Familia rústica," de Richard; "Costumbres de la Lombardia," de Frezini; cuatro grandes paisajes de Markó, dos de Landesio, una marina de Cordés, y "La Abadía de Wesminster" y "Santa María de Toscanella" de Brocca, etc. Aumentóse aún esta colección, con algunas apreciables copias de Rafael, del Veronés y del Ticiano, encargadas exprofeso de Europa. (1) Las adquisiciones de autores europeos hechas por Couto fueron, pues, excelentes y numerosas, en términos de no haberlas habido en ninguna otra época ni de mayor valía ni en más crecido número. Con estas pinturas y las ya existentes, formóse una galería lucida y rica. Pudo asimismo instalarse otra suntuosa, con los mejores ejemplares de los discípulos de Clavé, que la Junta dispuso comprárselos con el fin de estimularlos en su labor artística, y mediante los avalúos que hacía de ellos el maestro. Completada quedó esta galería, con tres cuadros debidos al pincel del propio Clavé: la "Isabel de Portugal," un magnífico retrato del poeta D. Andrés Quintana Roo y una media figura alegórica de "La Primave-

[1] Todos los cuadros mencionados existen en la actualidad en la Academia, con excepción de "Los Juegos Olímpicos" de Vernet, y los dos paisajes de Landesio, "El Apenino" y "Vallenfreda," que fueron transladados á los salones del Palacio Nacional, en 1902.

ra," no concluída del todo, pero de singular atractivo.

Una idea felicísima y en gran manera plausible tuvo Couto, que juntamente demuestra lo entendido que era en arte, el interés con que veía la historia y el cariño que las cosas de su país le inspiraban. Esa idea fué la de formar en la Academia una galería de cuadros de los pintores que florecieron en México en los tres siglos del gobierno colonial. En la sesión que celebró la Junta gubernativa el 6 de Marzo de 1855 manifestó su docto y digno presidente, "que estimaba por conveniente establecer una galería para la antigua escuela mexicana de pintura; á cuyo efecto se solicitaría del Gobierno recomendación especial para obtener cuadros de los conventos, pagándolos si fuere necesario." La iniciativa de Couto tuvo la favorable acogida que era de esperarse en todos los miembros de la Junta, y lo autorizaron ampliamente para llevarla á cabo.

Ya en otra época, según queda dicho, habíase fijado la atención de Echeverría y de la Junta, en los cuadros de los templos y conventos de la capital; mas ni parece que se llevara á la práctica la determinación de adquirir algunos de ellos, ni mucho menos había pensado nadie antes que Couto, en formar con especiali-

dad galería alguna con obras de los pintores antiguos de la Nueva España. Couto, además de concebir tal proyecto, lo puso bien pronto en ejecución, no solamente recabando del Gobierno recomendaciones para los superiores de las comunidades y corporaciones religiosas, sino visitándolos él mismo y tratando muy particularmente con ellos sobre el negocio de los cuadros. La respetabilidad y personal prestigio de Couto, por una parte, y lo laudable y excelente de su proyecto por otra, hicieron que los prelados de las órdenes le franquearan las puertas de sus conventos é iglesias, consintiendo en que eligiese para la Academia y fuesen á ella transladadas, cuantas pinturas encontró más de su agrado

El Presidente de la Junta en compañía de Clavé, recorrió y con detenimiento inspeccionó conventos é iglesias; y con ojos de artista y saber de polígrafo y erudito, examinó y estudió los cuadros, eligiéndolos de conformidad con la pericial opinión y dictamen del director de pintura, quien, no obstante lo modernizado de la escuela artística que profesaba, tan diversa de la de los siglos virreinales, supo apreciar sin estrecho exclusivismo, con amplio y elevado criterio, el mérito positivo de los pintores antiguos mexicanos, señalando puntualmente las cualidades

que contienen sus obras é indicando aquellas que convenía llevar á la Academia.

La mayor parte de las comunidades cedieron generosamente los cuadros que les fueron pedidos, siendo las de San Francisco, Santo Domingo, San Diego y la Profesa, las que más se distinguieron por lo valioso de sus donaciones. La Academia correspondió á esta generosidad, regalándoles, á su vez, copias de los mismos cuadros, ejecutadas por los discípulos de Clavé; con lo que se ejercitaban éstos en su arte y no quedaban privadas las comunidades de todas sus imágenes.

Por los años de 1857 y 1858, pasaron á los salones de la Escuela de Bellas Artes, obras de tanta estima, como "La Visitación," "La Porciúncula," "La Oración del Huerto" y "La Adoración de los Reyes," de Echave el viejo; "Los Desposorios místicos de Sta. Catalina" y "S. Ildefonso recibiendo la casulla," de Luis Juárez; "Los Desposorios de la Virgen" y "Santo Tomás tocando el costado de Cristo," de Sebastián de Arteaga; "El entierro de Cristo," de Echave el mozo; los bocetos de los dos grandes lienzos que para la capilla de los Reyes de la Catedral, ejecutó Juan Rodríguez Juárez; seis preciosas laminitas de Ibarra, con pasajes de la vida de la Virgen, y "San An-

selmo," "San Bernardo y "La Visión del Apocalipsis," de Cabrera; etc.

Cuando más tarde el gobierno del presidente Juárez ordenó la exclaustración de los religiosos y éstos fueron privados de sus bienes, cuantas pinturas había en los conventos fueron transladadas al de la Encarnación. De ese depósito de más de dos mil cuadros, dispuso D. Ramón Isaac Alcaraz, empleado superior de la administración liberal, que el pintor D. Santiago Rebull eligiese lo mejor para la Academia, á fin de salvar esos monumentos del arte nacional—de tal los calificó Alcaraz—de la destrucción ó de la codicia de los especuladores que por centenares exportaban cuadros de pintores mexicanos, haciéndolos pasar por europeos. Merced á tan acertada disposición, fué como pudo continuarse lo comenzado por Couto. Rebull hizo llevar á la Academia en un examen no muy escrupuloso por haberlo hecho de prisa, cuanto á primera vista parecióle aceptable. Intervino entonces Clavé, y con más sociego y conocimiento de causa, hizo una nueva selección de cuadros, designando para las galerías aquellos que más habían llamado su atención en el examen y estudio hechos en compañía de Couto. Restaurados aquellos que fué necesario, dióles á todos conveniente colocación en

las galerías de la Academia. (1) De este modo, la colección de pinturas mexicanas quedó avalorada con nuevas y excelentes muestras, como fueron entre otras: "La Asunción de la Virgen," de Alonso Vázquez; "Santa Cecilia," de Echave el viejo; un segundo y más valioso "San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen" y "La Oración del Huerto," de Luis Juárez; "La Adoración de los Reyes" y los grandes lienzos de "San Justo y San Pastor," y "San Alejo," de José Juárez, y cuatro grandes tablas de las Mujeres del Evangelio, de Ibarra.

Con las obras enumeradas y algunas cuantas más de menor importancia que no citamos por no hacernos fatigosos, pudieron instalarse hasta dos galerías de la escuela antigua mexicana; las cuales, sin embargo del empeño y esmero que así Couto como Clavé tuvieron en formarlas, han quedado incompletas, por no contener obra alguna de viso, de dos pintores tan significados en la historia de nuestro arte, como Juan Correa y Cristóbal de Villalpando. Tampoco se hallará en ellas

[1] Por falta de espacio en las galerías, muchas otras tablas y lienzos de sobresaliente mérito, han permanecido hasta el presente en las bodegas de la misma Academia, sufriendo por la humedad, la falta de luz, el hacinamiento y el polvo, considerable deterioro.

ninguno de los mejores cuadros del Apeles mexicano, Juan Rodríguez Juárez, ni de José Ibarra, el Murillo de la Nueva España; prueba inequívoca de que los Coutos y Clavés han sido bien raros (1).

A esta falta á que aludimos, referíase ya, en 1864, el Dr. Lucio, sujeto como se sabe, muy entendido en pintura, en los siguientes términos: "La Academia de México debió haber formado una colección completa, que con algún celo é inteligencia y muy poco gasto, podría haber hecho, y esa colección tendría una gran importancia histórica. Su falta es ya hoy difícil de reparar. La Academia es tanto menos disculpable, cuanto que ha tenido bastantes fondos á su disposición y ha

---

[1] En tiempos en que el autor de estas líneas tuvo á su cargo la clase de Historia del arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes, tomó gran empeño porque el entonces director de la Escuela, D. Román S. de Lascuráin, adquiriera para la misma, algunas importantísimas obras de pintores del tiempo de la Colonia, que habrían enriquecido grandemente la colección, y de cuya existencia no tuvo noticia ni el mismo D. Bernardo Couto. Los cuadros á que nos referimos, pertenecen nada menos que á los celebrados pintores de fines del siglo XVI, Andrés Concha y Juan de Rua. Obras del primero hallábanse todavía en el año de 1892, en la Iglesia del pueblo de Yanhuitlán del Estado de Oaxaca, y del segundo, en el templo parroquial de Cuatinchán en el Estado de Puebla. Desgraciadamente nuestras gestiones no hallaron eco en el señor Lascuráin. Al presente acaso hayan desaparecido tan preciosas reliquias de arte.

hecho enormes gastos en obras que en cualquiera época pudieran haberse emprendido, y con una mínima parte de lo que ellas han costado, pudo llenarse el objeto que he indicado." (1)

Fruto de sus extensas lecturas de los autores antiguos que escribieron sobre cosas de México y que incidentalmente se ocuparon de los pintores de la época colonial, de su personal y concienzudo estudio de los cuadros de los mismos pintores, y de sus frecuentes conversaciones sobre arte sostenidas con D. Pelegrín Clavé, y fruto sazonado y gustoso, fué el "Diálogo sobre la pintura en México" de D. José Bernardo Couto, escrito por los años de 1860 y 1861; obra póstuma suya y el primer trabajo publicado en México, al que pueda aplicársele el dictado de crítica de arte en el rigor de la palabra. Con estilo castizo, sobrio y galano, se hace en el "Diálogo," por medio de una conversación amenísima entre Couto, Clavé y el poeta Pesado, un interesante é instructivo análisis de los cuadros de los pintores que en la Nueva España florecieron en los siglos del gobierno virreinal; se recapitulan y examinan con sagaz criterio, las breves noticias re

---

[1] "Reseña Histórica de las pinturas mexicanas en los siglos XVII y XVIII," por D. Rafael Lucio.

lativas á ellos, diseminadas en Torquemada, en Valbuena, en Sigüenza y Góngora y en otros escritores, y se dan á conocer, en fin, las doctrinas artísticas de Clavé y su parecer acerca de las obras de aquellos mismos pintores. (1)

Pónese de manifiesto en el libro referido lo ilustrado y erudito que en su arte fué el director de pintura de la Academia, y el alto concepto en que el mismo tuvo á los pintores que brillaron en nuestro suelo. De Baltasar Echave el viejo, sobre todo, hace extremados elogios, pues ora califica de rafaelescas sus Vírgenes, ora dice que son dignos sus Cristos de Overbeck, cuándo pondera la habilidad del pintor en el desnudo, cuándo su buen gusto y ciencia en el arte. De Luis Juárez expresa, que es un artista digno de memoria, y de José Juárez que hay cuadros suyos que estarían bien en cualquier museo de pintura; en Sebastián de Arteaga encarece el buen colorido y el vigor y la fuerza del toque, así como el sólido empaste en Baltasar Echave el mozo. De Juan Rodríguez Juárez asienta, que su nombre vivirá mientras sus cuadros duren, apreciándolo en particular como retratista; de José Ibarra encomia la pericia y el gusto en los agrupamientos, y, no oculta

(1) Publicóse el "Diálogo" mucho después del fallecimiento del señor Couto, en 1872.

en fin, su entusiasmo ante la suavidad, la morbidez y la magia de cuanto salió del pincel de Cabrera.

Invitado Clavé por uno de los interlocutores que en el "Diálogo" figuran, á que exprese su sentir acerca de la escuela mexicana vista en su conjunto, estas son las palabras que en boca suya pone Couto:

"Si tomamos la escuela desde Baltasar de Echave, porque para juzgar de lo que le precedió faltan monumentos, paréceme que la dirección que le dió aquel hábil maestro, fué la misma que seguían los que en Italia se llaman "cincocentistas," es decir, los de la escuela de Rafael y demás del Renacimiento. Sus principios se propagaron á España, como antes vimos, y prevalecían allí en el siglo XVI, que fué cuando Echave debió formarse, puesto que tenemos obras suyas desde los primeros años del siguiente. Echave es siempre fiel á esos principios; correcto, gracioso, de ejecución detenida y acabada, de bastante esmalte en el color, lo cual da á sus tablas frescura y brillantez. Sobre sus huellas fueron Luis Juárez y otros, de modo que puede mirársele como la personificación ó el representante del primer período, no sólo por ser el más antiguo, y de consiguiente, quien marcó la senda, sino porque reune en grado su-

perior las cualidades que caracterizan ese período. A la mitad de él y cuando empieza á desaparecer ese primer maestro, viene Sebastián de Arteaga, que tentó otra vía, no resueltamente y desde sus primeros pasos, sino por grados según se infiere del estudio y observación de los pocos cuadros que nos quedan. Por punto de partida en esa vía puede tomarse el lienzo de los Desposorios que aquí tenemos, y por término el de Santo Tomás, del Presbiterio de San Agustín. Su pintura es vigorosa y grasa, y aun si se quiere de más verdad que la de Echave, porque á pesar de sus incorrecciones, quizá se pegaba más al natural. En cambio, carece de la gracia de su antecesor y de la sencillez y pureza que le distinguen. En Arteaga hay más fuerza y mucho más rasgo en el manejo del pincel; en Echave mejor doctrina y delicadeza de sentimiento. De los secuaces de Arteaga, el más señalado que conocemos, es el segundo Baltasar de Echave. Al concluir el siglo, Juan Rodríguez Juárez abre un tercer camino y adopta nuevo estilo, franco, de masas sencillas y grandiosas, pero algo amanerado en el colorido, en el que por ganar esplendidez hizo resaltar hasta la exageración el azul y el rojo. Este estilo dominó por todo el siglo XVIII. Yo tengo la sospecha de que durante él,

los profesores para componer sus obras se guiaban más por estampas y grabados, que por el estudio del natural; de ahí puede en parte provenir la facilidad y fecundidad que en ellos se nota, y que en Cabrera, el artista que más ha descollado en México, es verdaderamente un portento. Dentro de su taller se distinguían entre otros, Alcíbar, que cierra el catálogo de los antiguos pintores mexicanos. La prenda que generalmente caracteriza á la escuela toda, es la suavidad y blandura, que parece inspirada por el dulce ambiente que en este país se respira, y que copia bien la índole de sus habitantes."

No se ciñó el señor Couto á prestarles atención á sólo las galerías de pintura, antes bien, persuadido de que en los demás ramos de enseñanza que la Academia abarcaba, eran igualmente indispensables buenos modelos, hubo de hacer extensivas su solicitud y diligencia á aumentar también la colección de escultura y á formar las de grabado en lámina y de grabado en hueco, sin desatender tampoco la de arquitectura. Mal puede ser completo el estudio y conocimiento de cualquiera de tales ramos de arte, sin tener á la vista el alumno que lo estudie buenos modelos que le guíen en su trabajo, y que á la vez despierten y aviven sus facultades creadoras.

Con esta convicción, por intermedio del famoso escultor Pedro Tenerani, maestro que había tenido en Roma D. Manuel Vilar, hiciéronse venir varios vaciados de esculturas del Museo del Vaticano; los cuales, por expresa autorización del Papa tomáronse directamente para nuestra Academia, de los insignes originales que el Museo pontificio atesora. Con ellos se enriqueció bastante la colección traída por Tolsa. Asimismo adquiriéronse para la Academia originales de Tenarini, de Solá y de Pradier. Con todas estas obras y las que Vilar y sus más aventajados discípulos en varios años fueron ejecutando, quedaron formadas hasta siete galerías de escultura.

Para cada uno de los grabados dispúsose asimismo una galería, á cuyo intento comisionóse al pensionado Pina, residente á la sazón en París, para la compra (conforme á especiales instrucciones dadas por Clavé), de selectos grabados al buril y al agua fuerte, de Calamatta, Mercuri y otros no menos notables autores, reproducciones de cuadros de Rafael, Glaire, Ingres, Paul De Laroche, Holbach, Ary Schefer, etc.; obras que recibió la Academia en 1858. Por esos mismos días dióse también encargo al representante de México en Londres, D. Francisco Facio, para que adquiriese en In-

glaterra, de los mejores ejemplares que hubiese de medallas inglesas, las que, agregadas á las obras de D. Jerónimo Antonio Gil, y á la rica colección de monedas de varios países y de distintas épocas, que le fué comprada al Conde de la Cortina, miembro de la Junta de la Academia, constituyeron la galería de grabado en hueco. Finalmente, dióse comienzo á la formación de la de arquitectura, con los proyectos que los pensionados por este ramo, Juan y Ramón Agea y Rodríguez Arangoity, enviaron desde Roma.

En el entretanto que Couto hacía las valiosas y numerosas adquisiciones que se ha indicado, los fondos de que disponía la Academia habían ido sufriendo merma considerable, no ciertamente por vicio ó defecto de la administración de ellos, pues que después del fallecimiento de D. Javier Echeverría, habían continuado siendo manejados con habilidad y honradez por todos los directores de la Lotería que le sucedieron, D. Pedro Echeverría, D. Tomás Pimentel y D. Joaquín Flores; sino por las crecidas contribuciones impuestas por los gobiernos á la Academia, y por las repetidas exacciones que sin coto ni medida ejercían esos mismos gobiernos, en medio de sus bruscos, violentos é incesantes cambios, promovidos por la enconada lucha

de ideas políticas y la fiebre revolucionaria de que era presa la República. Y así, tanto más son de estimarse los servicios de Couto á la Academia, cuanto que realizólos á pesar de las graves dificultades pecuniarias y tropiezos de todo género, consecuencia de aquellas repetidas exacciones.

Primeramente, varios de los efímeros gobiernos de entonces, lo mismo conservadores que liberales, estuvieron á la competencia para gravar la renta de la Lotería, imponiendo á la Academia la obligación de sufragar diversos y subidos gastos de la Beneficencia, extraños totalmente á las Bellas Artes. Doce mil pesos anuales debía enterar al Hospicio, tres mil á los establecimientos de Corrección, tres mil á la Casa de Mendigos, otros tantos al Hospital de mujeres dementes, y, por último, hubo de cubrir la mitad del presupuesto del Ministerio de Relaciones. Sin embargo de todas estas pesadas cargas, la Academia satisfacía el total importe de su presupuesto y caminaba adelante; pero como más tarde se acudiese al ruinoso expediente de los préstamos extraordinarios tan cuantiosos como continuados, ya la marcha de la Academia en los últimos años de la dirección de Couto, hízose en extremo dificultosa.

Para que se comprenda el punto á que

llegaron á tal respecto las cosas, citaremos tan sólo un incidente: Visitando un día el establecimiento el general Miramón, recién hecho cargo de la presidencia de la República, los señores de la Junta de Gobierno, queriendo darle una muestra de lo que podía hacer la Academia en pro del arte y del renombre de los héroes, con sus elementos propios; y en espera de sorprender gratamente y lisonjear en sus ideas políticas al Presidente, dijéronle cómo la Junta habíale encargado al director de escultura Vilar, la estatua ecuestre del generalísimo Iturbide, que se haría en bronce para un sitio público de la capital. Paró mientes en ello el caudillo conservador, no tanto por lo que el proyecto tenía de artístico ó glorioso, sino por los gastos que podría significar la ejecución del monumento; y no sin estudiada y aparente indiferencia, hubo de interrogar minuciosamente á sus interlocutores acerca de los fondos de que se disponía para la erección de la estatua. Satisfecha á gusto suyo la curiosidad del Presidente, por sus ingenuos informantes, no echó la especie en saco roto, pues que, á los pocos días de su visita, pedíale Miramón por conducto de su ministro Lares á Couto, un préstamo de sesenta mil pesos, indicándole al propio tiempo, de qué fondos podría echar

mano, sin que tampoco descuidara la orden correlativa para que se despejase el sitio que Vilar, en el cuartel de Granaderos, tenía ocupado con los trabajos para la estatua del héroe de Iguala. Couto, á regañadientes, hubo de enterar la suma pedida y hacer que el escultor diese cumplimiento á la orden del despejo, desistiendo la Junta de sus bellos ensueños. Posteriormente, temeroso Couto de que en perjuicio de la Academia se repitieran esos pedidos que nunca tenían reintegro, determinó invertir cuanto en cajas había en beneficio de la misma Academia, dándole encargo al arquitecto D. Javier Cavallari para que, desde luego, emprendiera obras de consideración en el edificio que mucho habrían de mejorarle.

El arquitecto púsose á ejecutar lo mandado por el Director, y en breve dió cima á la empresa. Construyéronse en tal ocasión, la fachada principal del edificio, de sobrias formas y apropiado aspecto; el vasto salón para juntas y biblioteca, y la amplia galería destinada á los cuadros de los discípulos de Clavé y otra más de Arquitectura; obras todas sobresalientes en su línea y en las que no se escatimó gasto alguno. Couto, en esta vez como en todas, dió cumplida muestra de inteligencia, celo y carácter resuelto.

VI

Formados por Clavé más de doce discípulos diestros en su arte, surgía la dificultad de faltarles en México un amplio campo de acción en que ejercitar la pintura, desplegar sus conocimientos y por medio de la noble profesión que habían abrazado, ganarse con sus producciones la vida, En otras edades, en los dos últimos siglos del gobierno colonial principalmente, la Iglesia y las comunidades religiosas proporcionaron trabajo en nuestro suelo á un crecido número de pintores, cuyas obras llenaban los retablos de los templos, los muros de los claustros, los de las espaciosas salas de los monasterios y los de toda oficina eclesiástica. Pero á partir de la emancipación de la Colonia, la cultura de los eclesiásticos, por lo que respecta á las Bellas Artes (que tan gran parte tienen en el culto), sufrió considerable descenso. No solamente abstuviéronse ya de mandar pintar cuadros para los templos y moradas conventuales, sino que, llevados de una especie de ardor iconoclasta, hicieron arrancar cuantas pinturas decoraban los altares, al hacer derribar aquellos maravillosos retablos churriguerescos cuajados de cuadros, que ostentaban todas nuestras iglesias, para subs

tituir, los retablos, con otros de carácter más arquitectónico, pero monótonos, fríos, escuetos y toscos; y las pinturas, con informes esculturas del peor estilo y arte. Así fué cómo vinieron á tierra y desaparecieron centenares de tablas y lienzos de los Vázquez, Conchas, Rúas, Echaves, Juárez, Correas, Villalpandos, Ibarras, Vallejos y Cabreras. De toda una brillante eflorescencia pictórica con que se ufanarían pueblos más cultos, apenas si ha quedado huella entre nosotros; salvándose del naufragio artístico, los contados ejemplares que Couto y Clavé preservaron de la ruina, ó bien aquellos otros más escasos todavía, que por un estupendo milagro, no han sido quitados de su sitio en las Catedrales de México y de Puebla, ni en las iglesias de la orden dominicana, también de ambas ciudades. (1)

---

(1) En la Catedral de México aun permanecen en pie aunque sucias y polvorientas, esas preciosísimas joyas del estilo churrigueresco llamadas el altar del Perdón y de los Reyes, con sus respectivas pinturas; en el primero de Simón Pereins, y en el segundo, de Juan Rodríguez Juárez. En la sacristía del primero de dichos templos, se conservan grandes lienzos murales de Juan Correa y de Cristóbal de Villalpando, y en la sala capitular la colección de retratos de los arzobispos. La Catedral de Puebla ostenta todavía con orgullo, el magnífico Vía Crucis de Miguel de Cabrera, y la cúpula de los Reyes decorada por Villalpando. En Santo Domingo de México, se admiran aún

Ninguno de los gobiernos civiles de la República heredó tampoco las antiguas aficiones artísticas de la Iglesia, ni ejerció, por lo mismo, nunca, el más leve protectorado sobre el arte. Mal podían nuestros gobiernos consagrar la atención á cosa que no fuera la vorágine revolucionaria que más tarde ó más temprano iba absorbiéndolos á todos: yorquinos y escoceses, centralistas y federalistas, conservadores y liberales. La pintura no ha contado pues, aquí, con otros Mecenas que el grupo de espíritus selectos aunque de poder limitado, que formaban la Junta de la Academia. Atentos sus miembros á las circunstancias del medio, poco propicias á las Bellas Artes, al no contar éstas en México con la ayuda de las dos grandes entidades, la eclesiástica y la civil, que en todo país en que las Bellas Artes han pros-

---

los dos suntuosos retablos churriguerescos del crucero con cuadros de Ibarra, y Santo Domingo de Puebla ofrece todavía á la mirada del visitante, la capilla del Rosario, recientemente restaurada, y cuyo principal adorno son, las] pinturas de la Vida de la Virgen, de José Rodríguez Carnero, excelente pintor del siglo XVII.

La Iglesia de la Enseñanza de la capital de la República, que es una muestra acabada del estilo churrigueresco, por fortuna se conserva intacta con los cuadros murales de Antonio Vallejo que mucho la adornan y embellecen.

perado, fué merced al favor que ambas instituciones les dispensaron; los miembros de la Junta, decimos, desde que dieron comienzo á la empresa de levantar la Academia, hubieron de acudir al solo concurso de los simples particulares para la adquisición de obras de arte. Para los particulares celebrábanse, pues, las exposiciones, con la idea y el propósito de despertar entre ellos el gusto y hacer que adquiriesen algunos cuadros. Y en efecto, logróse hacer tal propaganda entre ellos, debido á lo cual, encargáronseles buen número de retratos á Clavé y á Cordero y se agotaron las más de las veces cuantas obras suyas pusieron de venta los discípulos de Clavé en las exposiciones. Por desgracia la protección que le es dado impartir al público á la pintura es bien limitada. Redúcese á la demanda de retratos y de cuadros de caballete, propios para los salones privados. El verdadero medro del artista, estriba en la pintura monumental ó decorativa, y este género no pueden impulsarlo los simples particulares. Por esto el porvenir del pintor, del escultor y del arquitecto está en manos de esas dos grandes corporaciones que se llaman el Estado y la Iglesia; y allí donde ni la Iglesia ni el Estado favorecen al arte, el arte no prospera ó si prospera es harto limitadamente. Quien quiera de ello ejemplos, la Historia se los ofrecerá á manos llenas.

Con la idea y fin de impulsar á los discípulos de Clavé, en la medida que podía hacerlo D. Bernardo Couto, dispuso éste que la galería denominada de la escuela de Clavé, que era la más amplia de todas y la más hermosamente proporcionada, así como el gran salón destinado á la biblioteca, fuesen decorados por aquéllos con pinturas murales que se pagarían con fondos del establecimiento. Y con efecto, en 1856 decoró dicha galería Ramón Sagredo, con medias figuras sobre fondo de oro, representando á los grandes artistas antiguos y modernos, Fidias, Apeles Giotto, Rafael, Miguel Angel, Rubens, Ticiano, Velázquez etc.; figuras que fueron tomadas de las del célebre Hemiciclo de Paul de Laroche. En cuanto á la segunda decoración, de más dificultad é importancia, no se llevó á cabo por haberse interpuesto los adversos acontecimientos que más adelante se expresan. En cambio. otra decoración de más consideración y aliento, se acometió y llevó á término, aunque no sin grandes interrupciones y tropiezos; nos referimos á la de la cúpula de la Profesa.

De tiempo atrás, desde antes de que Cordero emprendiera el ornato de la Capilla de Santa Teresa—que un grupo de particulares promovió é hizo que se llevase á cabo—la Junta ambicionaba que

los alumnos ya formados de la Academia, pintaran bajo la dirección de Clavé, en algún templo, con objeto de que tales trabajos suyos les sirvieran "de estímulo á la aplicación y de aliciente á los nobles deseos de gloria," según frase de Couto. Avivóse este anhelo cuando Cordero hubo terminado las obras decorativas de Santa Teresa y se vió que, por su estilo un tanto teatral y los colores desapacibles y duros, no había sido del agrado de todos. Naturalmente, los admiradores del director de pintura de la Academia, querían que diese muestra de lo que era capaz, compitiendo con Cordero en obras de igual naturaleza á las que éste acababa de dar cima. Las circunstancias favorecieron el intento. En Junio de 1858 sintióse un fuerte terremoto en el capital, que causó grave maltrato al templo de la Profesa, y al hacérsele las reparaciones, el P. D. Felipe Villarello, prepósito del Oratorio y persona de cierta ilustración artística que había adquirido en su estancia en Roma, solicitó el concurso de la Academia para el decorado de aquella iglesia.

Su proposición fué favorablemente acogida por los miembros de la Junta, no obstante habérseles manifestado que no podrían costear el total importe de la obra los Filipenses. Mas para facilitar el que ésta se hiciera y fueran ocupados en ella los alum-

nos, mostróse dispuesta la Junta á sufragar una parte de los gastos, contribuyendo con tres mil pesos por año, en los que tardara la decoración en ejecutarse. Couto, Fonseca y Arango y Escandón, quedaron en calidad de comisionados para entender con el P. Villarello en todo lo relativo al asunto.

Tan luego como se fijaron los términos del convenio, hizo Clavé los bocetos para la cúpula, eligiendo por asunto los Siete Sacramentos, representados por pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. Correspondía á cada Sacramento un gajo de los ocho de la cúpula, quedando reservado el octavo, para los signos de la Redención adorados por ángeles.

Ayudado de sus discípulos, Ramón Sagredo, Joaquín Ramírez, Petronilo Monroy, Rafael Flores y Felipe Castro, dió comienzo Clavé á los trabajos en grande, á principios de 1861; mas apenas concluídos dos gajos, interrumpióse la obra por haber sido disuelta, como todas las demás comunidades religiosas, la congregación del Oratorio y haber ocupado su casa las tropas del Gobierno federal.

Las nuevas vicisitudes políticas estorbaron por espacio de cinco años la proscecusión de la obra, hasta que, merced á las activas gestiones de D. Urbano Fonseca (Couto había fallecido en Noviembre de 1862), pudieron reanudarse en 1866, los

trabajos, que Clavé y sus mismos discípulos de antes, terminaron en ocho meses, durante los críticos días del sitio de México que precedió á la caída del Imperio, oyendo silbar cerca de sí las balas de los sitiadores. En Mayo de 1867 la decoración quedó descubierta y á la vista del publico.

Las pinturas miden cinco varas y media de ancho por nueve de alto, siendo las figuras de doble tamaño del natural. Están ejecutadas al óleo (con lo que se obtuvo intensidad y riqueza en el colorido) y sobre el muro, y apagado el brillo propio de esta pintura, con un barniz á propósito.

Al emprender su trabajo D. Pelegrín Clavé en la Profesa, existían en la ciudad solo tres decoraciones pictóricas del género de la que iba á desempeñar, si bien todas tres fueron ejecutadas al temple: la de la bóveda del Bautisterio del Sagrario Metropolitano, en la que su autor, D. Andrés Ginés de Aguirre, primer director de pintura que hubo en la Academia, había representado los bautismos del Salvador, de San Agustín, de Constantino y de San Felipe de Jesús, con grande inventiva y maestría; la cúpula de la Catedral, en la que, D. Rafael Jimeno, segundo director de pintura de la misma Academia, con facundía imaginativa, diceñó una gloria con la Asunción de la Vir-

gen, y la cúpula de Santa Teresa, en la que, D. Juan Cordero, desarrolló la hermosa composición, (aunque un poco teatral en el estilo) del Eterno Padre acompañado de las Virtudes. (1)

Así la obra de Jimeno como la de Cordero, desarrolladas en perspectiva ascendente, ofrecen una sola composición en que la unidad es visible; ventaja esta para la que se prestan las superficies continuadas de las dos cúpulas, por su forma esférica ó casi esférica; mientras que Clavé tuvo que habérselas con una forma arquitectónica, si amplia y bella, como la de la cúpula de la Profesa, acentuadamente octógona y dividida, por lo mismo, en ocho compartimientos, definidos por bien resueltas aristas. Así es que la división y diversidad de asuntos, impusiéronsele

(1) Nunca lamentaremos bastante el atentado artístico consumado por el señor párroco del Sagrario, D Antonio Paredes en 1901, al haber mandado borrar la preciosa pintura de la bóveda del Bautisterio, única reliquia artística que existía en México del notable profesor Aguirre.

También es deplorable que el actual capellán de Santa Teresa, D. Antonio de Stefano, haya mandado suspender de la cúpula una cuerda para lámpara que arranca del torso del Padre Eterno, y que afea, corta y divide toda la decoración y ha causado desperfecto en la pintura. Por el contrario, no merece sino elogios el señor dean de la Catedral, D. Joaquín Uría, por haber dispuesto que restaurase cuidadosamente la cúpula de Jimeno el pintor Tiburcio Sánchez, que lo hizo con pericia en el año de 1896.

como necesidad imperiosa é ineludible. Pero dado tal escollo para la unidad, el pintor supo afrontarlo con ingenio y bizarría, poniendo en su decoración cuadros popiamente tales, y eligiendo por motivo de ellos, ocho asuntos diversos, ciertamente, pero estrechamente relacionados y ligados entre sí, como los símbolos de la Redención y los Siete Sacramentos de la Iglesia; esto es, los medios por los cuales se obtiene el dón precioso de la gracia, merecido por el sacrificio de Cristo. El tema fué elegido con sumo acierto y desarrollado con conocimiento de la economía católica.

Cuantos por buenos ó malos móviles habían lamentado que Clavé se mostrase tan remiso en presentar cuadros suyos originales, de fijo quedarían en esta vez hartos, con los diversos que diseñó para la cúpula, compuestos todos de numerosas figuras, y en cuyo arreglo, por lo mismo, hallábanse vencidas grandes dificultades. En todos y cada uno de tales cuadros, había el pintor demostrado la misma fácil inventiva creadora de que tenía dadas enantes repetidas muestras con los de sus discípulos; igual maestría para agrupar, aunque vencidas ahora mayores dificultades á causa del aumento de figuras con relación á las que ponían los discípulos, é idéntico sentimiento y embeleso al inter-

pretar la sacra leyenda. ¡Cómo cautivan aquella variedad de asuntos, aquella fecundidad de imaginación con que están concebidos, aquella magnificencia de colores, á los que presta realce y brillo la abundante luz que por el cerco de claros del tambor de la cúpula penetra y se desparrama; los azules intensos, y escarlatas, y gualdas y glaucos de los ropajes, que se entremezclan y juegan con las más ligeras tintas de los fondos y las diáfanas de los cielos y celajes, y con los tintes metálicos de las fajas de oro que encuadran las pinturas, produciendo las luces, tonos y matices una á modo de esplendente sinfonía de lo más grato para la vista!

Si después de abarcar el conjunto de la cúpula va deteniéndose el espectador en cada uno de los asuntos, vuelto el rostro en dirección al ábside, primeramente se encuentra con el compartimiento en que está representada una gloria con seis arcángeles que portan la corona de espinas y los clavos, la lanza, sudario y demás signos de la Pasión y adoran reverentes y con expresión contristada, una cruz luminosa que se destaca entre nubes. En el siguiente gajo, hacia la derecha, hállase el Bautismo, el de Cristo, con el Salvador desnudo de medio cuerpo, que recibe el agua del Jordán que el Precursor vierte sobre su cabeza, arrodillado sobre la ro-

ca, mientras dos espíritus alados, teniendo las ropas del Cristo, asisten á la escena santificada por la emblemática paloma que envía de lo alto un haz luminoso de rayos.

Viene seguidamente el cuadro de la Confirmación. Los apóstoles Pedro y Juan, junto á un florido árbol y bajo un amplio palio, administran el segundo de los sacramentos á algunos fieles de distintos sexos y edades, teniendo por fondo el asunto el caserío de la ciudad de Samaria Tras la Confirmación aparece la escena de la Penitencia: la Pecadora despojada de los atavíos mundanos, arrodillada y con expresión de modestia y arrepentimiento, unge con preciado bálsamo y enjuga con la blonda y sedeña cabellera, los pies de Jesús, semirecostado en el triclinio de Simón el fariseo, que, como los demás comensales, muéstrase maravillado ante lo inaudito del suceso.

Llégase al quinto compartimiento contrapuesto al de los ángeles que adoran la cruz, y frente por frente del ábside y altar mayor del templo, donde aparece la representación de la Eucaristía, por la última Cena. Jesús en pie y en actitud grandemente expresiva y solemne, con el pan en las manos antes de distribuirlo entre los doce, les habla de la misteriosa transubstanciación. Ellos arrodillados en torno de la mesa del convite, esperan con ferviente

anhelo el pan de la vida. Disipa las sombras de la estancia, una lámpara suspendida en mitad de ella, y la luna se divisa entre el follaje por un claro de la sala. (¡Qué cuadro más expresivo, ofrecióle el artista al celebrante, cada vez de que vuelva el rostro hacia el pueblo durante la ceremonia eucarística!) La Extremaunción: Santiago el Mayor, que la administra, hace las postreras unciones con el óleo santo en el cuerpo de un enfermo, cuyo lecho se ve rodeado de los atribulados deudos, próximos acaso á darle la última despedida. En la representación del Sacramento de la Orden sacerdotal, Cristo aparece á orillas del Tiberiades, entregando al discípulo de las negaciones que trueca en confesiones ardentísimas, las simbólicas llaves de su apostólica primacía. En fin, en el último compartimiento de la bóveda y á la derecha del espectador, aparece el séptimo Sacramento, simbolizado por los desposorios de la Virgen María con el santo Patriarca José, conforme el rito de la ley mosaica; y presidiendo á esta serie de asuntos, hállase en la parte superior y en el sitio que corresponde al arranque de la linternilla, que el pintor hizo desaparecer interiormente, el Eterno Padre escoltado por querubes y bendiciendo lo creado.

La originalidad, la riqueza, el sentimiento religioso, la perfecta adaptación

de los temas con el lugar de oración que decoran, son cualidades que avaloran grandemente la serie de pinturas que trazó Clavé en la cúpula de la Profesa. ¡Lástima grande que no hubiese tenido ocasión de decorar todo el templo, como se proyectaba! Pero así y todo, en aquella pequeña parte que dejó, nos queda una muestra acabada de su inspiración religiosa. Particularmente están maestramente concebidas y ejecutadas las figuras de Jesús y de San Juan, del Bautismo, el majestuoso Cristo, de la Eucaristía, y la delicada y honesta Magdalena, de la Penitencia.

La obra sería extremada si el artista no hubiese caído en ciertos escollos de la perspectiva, por haber crecido bastante algunas figuras, las que, según la colocación en que estemos, ó se ven demasiado largas cuando la curvatura de la cúpula no las escorza, ó muy achatadas si esto último se verifica. Pero este es un escollo difícil de salvarse, cuando en tal género de decoraciones no se adopta resueltamente la perspectiva ascendente ó de abajo en alto que permite jugar, por decirlo así, con la curvatura de las bóvedas, evadiendo las dificultades que ofrece para las buenas formas.

Con todo, al descubrirse la decoración después de tantos años de no terminarse y de estar oculta por tablados y andamios,

fué en general muy bien acogida, sin que por eso dejaran de oírse las censuras de los adversarios de Clavé; mas no fué el defecto á que hemos aludido el que echaron en cara al artista, sino otros puramente fantásticos.

Don Felipe López López, íntimo amigo de Mata y de Cordero, dió á la estampa en Junio de 1867, un opúsculo en el que hizo la crítica de las pinturas de la Profesa, en ese estilo enmarañado, altisonante y hueco que le era peculiar, y conforme á apreciaciones exclusivamente suyas y de lo más arbitrarias, encaminadas todas á deprimir la obra de Clavé, por sistema.

Veamos el tenor de su crítica:

"Al encontrarse el espectador bajo el polo de una concavidad, al levantar los ojos hacia el cenit de una cúpula, al separar la vista del terreno que lo sustenta y del horizonte que lo circunda, ¿qué busca en aquella inmensidad?.... ¿No le representan esos luminosos espacios la bóveda celeste?.... Y, ¿será lógico, será artístico, ver rota y dividida en gajos por meridianos materiales aquella región infinita donde la mano del hombre nada puede?.... ¿Será racional encontrar en cada fracción distinto éter?.... En una palabra, ¿puede admitirse la pluralidad de asuntos, la variedad de escenas y la dife-

rencia de luces en un mismo hemisferio y sobre un mismo horizonte? ¿Puede el mismo protagonista hallarse á la vez de actor en la mayor parte de las escenas?.."

"La posición del espectador, la forma de la superficie que contempla y la luz que lo baña, todo le induce á creer que su vista no debe hallar otra cosa que el vacío, la atmósfera, las nubes y lo que únicamente sea propio de la región celeste; los meteoros, los planetas, los cometas, los efectos ígneos, accesorios atmosféricos y la diversa clase de éstos. ¿Esperará lógicamente hallarse figuras mortales en el elemento de las aves? ¿Podrá sin aterrarse ver sobre su cabeza, suelo, vejetación, casas y montes? ¿Es sensanto representar sobre una superficie cóncava la superficie vertical de una fachada?.... ¿Puede el arte admitir pesados trozos de material arquitectónico en la diáfana esfera celeste?....

"Natural es suponer al espectador que se halla bajo el cimborrio de un templo con la cabeza descubierta, arrodillado tal vez; quizás lleno de unción; puede ser arrepentido, ó implorando los beneficios del Padre Dios.... Y entonces, ¿cuál estará su ánima? ¿Qué buscará al levantar los ojos? Decís bien: seres ideales, espíritus mensajeros de su oración, y si su espíritu es ardiente, buscará al Ser Supre-

mo, buscará la Gloria. Luego no cabe otro argumento en la cúpula de un templo que la "Gloria" ó alguna "Apoteosis." Un solo asunto, un pensamiento grandioso, una concepción del espíritu que abarque las últimas esperanzas del alma: la bienaventuranza y la inmortalidad!....

"Jimeno lo comprendió así en la cúpula de la Catedral; Cordero al pintar la de Santa Teresa, siguió el ejemplo de las cúpulas de Europa."

Prosigue haciendo el autor el análisis detallado de cada pintura, aplicando principios de lo más caprichosos, en cuyo contexto se advierte la idea preconcebida de la censura, aun cuando á las veces la justa admiración se sobrepone en el escritor á sus prejuicios. Mas toda esa balumba de pedantescas consideraciones, queda destruida con el conocido dicho de Horacio:

> Pictoribus atque poetis
> Qælibet audendi semper fuit æqua potestas.

VII.

La circunstancia de haber mediado una comunicación un tanto desabrida del ministro Lares para Couto, en la que, con absoluto desconocimiento de lo que eran el presidente de la Junta y la Junta misma de Gobierno, que prestaban servicios enteramente gratuitos, pedíasele con apremio

rindiera un informe al Gobierno, relativo al sueldo de profesores y empleados é importe de las pensiones, determinó el que Couto, disgustado y cansado de las violencias de que venía siendo objeto la Academia y de las importunidades con él tenidas, pidiera licencia la Junta, en Noviembre de 1860, para separarse de la dirección de los negocios que á su diligente cuidado estaban cometidos.

Entró á desempeñar por tal circunstancia la dirección, aunque por muy breve plazo, D. Fernando Ramírez, pues que, efectuado á poco un cambio radical en la administración pública, con el advenimiento de D. Benito Juárez al gobierno, fué disuelta la Junta, suprimida la Lotería de la Academia y substituido D. Fernando Ramírez, por el pintor Rebull, que había regresado de Europa. Con la disolución de la Junta, supresión de la Lotería y ausencia de Couto, no solamente la prosperidad de la Academia vino á menos, sino que ésta se paralizó por completo, en términos de haberse tenido que suspender durante algunos meses las clases; hasta que, por influencia del empleado de la administración liberal, D. Ramón Alcaraz, pudo cubrirse el presupuesto de la Escuela y reanudarse los estudios. Así también logróse celebrar con cierto lucimiento, en Enero de 1862, la

duodécima Exposición, en la que figuraron obras como "La Piedad," de Pina; "La Adoración de los pastores," de Ramírez; "La Oración del Huerto," de Flores; la "Villa Borghese" y "El Sumate," de Landesio, etc.

Más rigurosa todavía que con la Academia, fuélo para Clavé la administración juarista, por cuanto á que dispuso reducir la asignación que el pintor había venido disfrutando, para el caso de que pretendiera la renovación de su contrata en 1865. Y aún más rigurosa fué, al destituirlo de su empleo juntamente con Landesio y Cavallari, por haberse abstenido los tres, como extranjeros, de signar el acta de protesta de los empleados públicos en contra de la intervención francesa. ¡Funesto resultado á que conducen las pasiones políticas!

Poco duró la ausencia de Clavé del magisterio, pues que caído y prófugo D. Benito Juárez dos meses después por la entrada de los franceses en la capital, cambiado el sistema de gobierno y renovado el personal de la administración con la Regencia, repúsose la Junta de la Academia, restauróse el antiguo régimen de ella, eligióse presidente de la Junta á D. Fernando Ramírez por fallecimiento de Couto, y se llamó, en fin, á Clavé, para continuar con la dirección de pintura. Tiem-

pos eran aquellos de rápidas y radicales mudanzas.

La suerte que en el ínterin habíales cabido á los principales discípulos de Clavé, era la siguiente: Rebull había sido nombrado profesor de dibujo del Desnudo en la Academia, por indicación de su antiguo maestro; Flores desempeñaba la clase de dibujo de la Estampa, Monroy la de Ornato y Urruchi la del Yeso; Manchola había ido á radicarse en Cuba; Ramírez pintaba tal cual cosa para los particulares; Obregón se había hecho especialista en retratos; Sagredo, después de haber establecido un buen taller fotográfico, con el que obtenía lucro, puso fin á sus días, llevado de una infausta pasión amorosa, y Pina, por último, permanecía como pensionado en el Viejo Mundo.

Como natural resultado de los vaivenes que en los últimos años había sufrido la Academia, los nuevos discípulos que acudían á recibir las enseñanzas de Clavé, eran en número escaso y no grandemente aventajados; distinguíanse, con todo, Tiburcio Sánchez y Rodrigo Gutiérrez por sus regulares disposiciones para la pintura.

Con el advenimiento al trono de México, del Archiduque Fernando Maximiliano de Apsburgo, presentóse muy diverso cariz para las Bellas Artes, concibiendo Cla-

vé grandes esperanzas respecto del porvenir halagüeño que parecía estarles reservado en México. Con efecto, Maximiliano, que era un príncipe de elevadísima cultura, de aficiones y gustos delicados, apreciador entendido de todas las artes; que á orillas del Golfo de Trieste, oreado por la brisa, arrullado por el oleaje, circuido de verjeles deliciosos, había hecho surgir un hechicero palacio de hadas, con su encantadora residencia de Miramar, enriqueciéndola con tesoros artísticos de grande estima; que había restaurado la preciosa reliquia arqueológica de Santa María de las Gracias de Milán, y levantado de cimientos la magnífica iglesia votiva de Viena; que había visitado y estudiado los principales museos de Europa, mostrando en sus libros de viajes su depurado sentimiento estético y el alto aprecio en que tenía las obras maestras de todas las edades; no bien sus atenciones de soberano se lo consintieron, fijó la mira la en la Academia de San Carlos y apresuróse á conocerla. En su visita dejó ver el Emperador, desde el primer momento, el inteligente aprecio que sabía hacer de las producciones artísticas de mérito; y es fama que favorablemente impresionado del establecimiento, díjole en tal ocasión á Clavé estas expresivas palabras: "Conozco las principales Academias de Europa y

puedo apreciar ésta; me sorprende encontrar en ella tales adelantos. Su organización y desarrollo en nada ceden á las mejores de Europa."

Razón tenía, pues, el director de pintura, para esperar la llegada de tiempos bonancibles para su arte, y sucesos posteriores vinieron todavía á acrecer las ilusiones y á reforzar las esperanzas. Maximiliano había hecho traer de Europa verdaderas preciosidades de ornato para los palacios de su residencia: estatuas selectas, jarrones riquísimos, candelabros y candiles de fabricación primorosa, etc., etc.; (1) no bien acababa de empuñar las riendas del mando, hizo expedir una convocatoria para premiar el mejor proyecto de monumento conmemorativo de la Independencia, para cuya erección destinábanse ochocientos mil pesos, sin desatender por esto,

---

[1] Aun quedan en el día restos diseminados de aquel esplendor, entre otros, las estatuas de bronce que adornan el jardín del Zócalo y el piso superior del Palacio Nacional, reproducciones éstas de unas Victorias de Rauch, y del Mercurio de Juan de Bolonia, de la Esperanza de Thorwaldsen, de la Venus y la Hebe de Canova, etc. aquéllas. Ypor cierto, que como testimonio de nuestra cultura en el arte, periódicamente las mandan embadurnar nuestros Ayuntamientos de gruesa capa de pintura de aceite de todos los matices, hasta haberles hecho perder el fino modelado, demeritándolas grandemente con ello.

obras de tamaña utilidad como la del desagüe del Valle; había asistido con la Emperatriz nuevamente á la Academia de San Carlos, para entregàr de propia mano sus recompensas á los artistas premiados en la décima tercera Exposición celebrada por el establecimiento, y había, por último, hecho á los artistas el señalado honor de invitar á su mesa, con ocasión de aquellos premios, á los profesores de la Academia y á sus más aventajados discípulos.

Maximiliano después de todo esto, realizó con creces lo que aquellos actos suyos podían prometer. Promovió obras pictóricas de consideración para decorar el palacio de la ciudad y el Alcázar de los antiguos virreyes; hizo ejecutar en grande su propio retrato y el de la Emperatriz Carlota con las insignias imperiales, así como los de los principales caudillos de la Independencia, destinando unos y otros, al salón de los Embajadores, y mandó diseñar en las galerías exteriores del Alcázar de Chapultepec, las bellísimas pinturas murales que hasta hoy día se conservan, y que constituyen uno de los mayores atractivos de aquella magnífica residencia. Proyectáronse otras obras de análoga índole que posteriores sucesos políticos impidieron realizarse; pero que no por eso, dejan de hablar alto en pro de

la munificencia del Príncipe. Trabajos de tal índole, eran justamente los que hacían falta para el arraigo, prosperidad y auge de las Bellas Artes en México, y eran también los que había deseado ardientemente Couto, y por lo que Clavé había suspirado, debiendo ser considerados como el necesario complemento de las enseñanzas dadas en la Academia de San Carlos. Por lo demás, el decorado artístico de los edificios públicos, es una necesidad que forzosamente se impone al adelanto y á la cultura de los pueblos.

Sin embargo de todo lo realizado por el ilustre Apsburgo, las esperanzas de Clavé resultaron en mucha parte fallidas, por no haber sido á él sino á Rebull, á quien llamó á Palacio el Emperador, para encargarle de la dirección de todas las obras de pintura. ¿Cuál fué el motivo de semejante determinación? ¿Por eventura el ser Clavé extranjero y Rebull mexicano? ¿Fué efecto de la personal simpatía del Apsburgo el darle á éste la preferencia sobre el primero? Algo influirían tales causas, pero en nuestro sentir, el motivo principal de la privanza de Rebull, no fué otro que el haberle contentado más que otro alguno como artista, á Maximiliano, y en particular, después que le hubo concluído el magnífico retrato que encomendóle. A Clavé le encontraría un tanto atrazado en ideas

y en la técnica; Clavé era ya de alguna edad y juzgaríalo sin las energías necesarias; Clavé solo estaba á sus anchas en el género religioso; Clavé abominaba de la desnudez femenina, apellidándola "profanidad pecaminosa." (1) Los tiempos de Clavé habían, pues, pasado. Fueron los mismos de los severos, meticulosos y religiosísimos señores de la Junta. Mal podía, por lo mismo, diseñar las Bacantes de Chapultepec un pintor en tales condiciones.

El desvío de Maximiliano entristeció y abatió á Clavé tanto ó más que la muerte del escultor Vilar, amigo queridísimo y eficaz colaborador suyo. Desde que tuvo la convicción de que no gozaría de la gracia del Emperador, como artista, no pensó ya sino en los preparativos para ausentarse de México, volviéndose á su ciudad natal, Barcelona, después de que dejara la clase de pintura de la Academia en manos de su discípulo Pina.

En Diciembre de 1864, escribíale á este á Roma, urgiéndole para que viniese á hacerse cargo de la clase. Decíale en su carta: "Quiero que al terminar mi contrata, V. sea quien me reemplace en la dirección de pintura. Véngase pues, pronto, que me canso y pierdo terreno."

---

(1) "Diálogo sobre la historia de la Pintura en México," por D. Bernardo Couto.

Conocía Clavé perfectamente que Cordero estaba alerta y que no renunciaba á la idea de sucederle en su puesto de la Academia, y con este motivo instábale más á Pina para que apresurase su regreso; mas Pina, en tanto, absorto en la factura de un cuadro de empeño y con la espectativa de hacer un viaje para conocer los museos de los Países Bajos, retardaba su venida é inquietaba con ello á su maestro. Este tuvo que acudir á un recurso extremo, orillado por las circunstancias.

Cordero, que tenía pintados algunos buenos retratos á la familia Escandón, solicitó y obtuvo de D. Vicente y D. Antonio, que gozaban de valimiento en la Corte, el que Maximiliano fuese á ver varios cuadros del pintor, que al intento había expuesto en un salón de la Academia, á fin de dársele á conocer por tal medio, ganarse su favor como artista y allanarse el camino para la sucesión de Clavé en la Academia. Acabada de instalar dicha Exposición, he aquí lo que el viejo maestro escribía á su discípulo: "Cordero, desde que llegó, no pierde de vista el puesto que á fines de 1865 dejaré vacante, y para llamar más la atención sobre sí, ha pedido al señor Fonseca (sucesor de D. Fernando Ramírez en la dirección de la Academia), un sitio en la Escuela para colocar sus cuadros y ha-

cer una Exposición pública de ellos. Ha presentado "La Adúltera," "Moisés," "La Oración del Huerto," un cuadrito de Ayala, dos cuadritos de bañadoras estilo Ridel, una Concepción y varios retratos, y un periódico ha dicho al mismo tiempo, que "el insigne pintor mexicano Cordero, ha expuesto sus bellísimas obras." De todo esto deduzco que se presentará como candidato para mi puesto, y con la habilidad que se le conoce, temo fundadamente que logre su intento. Si V. piensa radicarse en México, debe optar por mi puesto y venirse pronto y antes de que se tome una resolución sobre la clase."

Se ve, pues, el persiste propósito de Cordero, de obtener la clase, y el gran empeño de Clavé por dejársela á Pina; en lo que, por lo demás, ambos estaban en su más perfecto derecho, sin que, por lo tanto, encontremos nada de censurable en la pretensión del uno ni en la del otro. Asentamos los hechos y es cuanto. Tratábase de saber quién de los dos resultaría más astuto y vamos á verlo.

Tan presto como hubo cerciorádose Clavé de que el Emperador iría á la Academia, acelerada y sigilosamente hizo colocar, á su vez, en departamento distinto del elegido por Cordero, los cuadros que Pina había remitido de Europa como pensionado, incluso el de "La Piedad," de que era due-

ña la viuda de Couto; hecho esto, esperó que Maximiliano viese lo de Cordero, invitándole inmediatamente después á pasar á donde se hallaban las obras de su discípulo, con gran sorpresa de los circunstantes, que comprendieron todo el alcance de la estratagema. El Emperador no tuvo le menor reparo en acceder á ello, y pasó á ver los cuadros de Pina, impresionándole tan vivamente la idealidad del asunto, la fuerza de ejecución y la magia de colorido que resplandecen en "La Piedad," que en gran parte desvanecióse en él el favorable efecto de las obras de Cordero, y presa del entusiasmo que le despertó "La Piedad," no sólo manifestóse anuente á que fuese su autor quien sucediera á Clavé en la enseñanza de la pintura, sino que dióle á aquél mismo el encargo de pintar en Roma un cuadro conmemorativo de la visita que hizo Pío IX á Maximiliano y á Carlota, en el palacio Mariscotti de la ciudad romúlea, nombrándole además á poco, caballero de la Orden Imperial de Guadalupe, distinción ésta que no concedió ni á Clavé ni á Cordero.

Asegurado Clavé ya del vencimiento de su émulo y resuelto á abandonar á México, no tuvo por lo pronto más idea que ver de concluir el decorado de la cúpula de la Profesa, que había quedado en sus-

penso. Dispuesto todo lo relativo, dió cima á la empresa, según queda ya dicho, en el corto término de ocho meses

Por la luz que dan acerca de ciertas circunstancias de la obra y por la sencillez y sinceridad con que están escritas, son dignas de darse á conocer estas palabras, puestas por Clavé en una carta á su discípulo Pina:

"Cada vez admiro más las composiciones bíblicas de Overbeck. Es tal mi afición à este verdadero maestro mío y ejemplo en asuntos religiosos, que acabo de hacer unas copias en grande, de la aguada original suya que posee la Academia y que representa la Anunciación y la Visitacion; y como las he pintado con empeño y con fe, me han salido bien y de una dulzura y claridad de color, que parecen un original de tan sublime artista. Este estudio ha sido para prepararme nuevamente á ejecutar las pinturas de la Profesa, y tengo la esperanza de que los bocetos en grande que me faltan para completar la cúpula saldrán en un estilo más espiritual y delicado."

Una vez terminadas aquellas pinturas y resuelto á volver á su país natal, como viese que Pina no se daba trazas para regresar, no le esperó ya por más tiempo, y hechos todos los preparativos, en compañía de su esposa y de sus hijos pequeñuelos,

y después de haber permanecido en México por espacio de veintitrés años, el día 6 de Febrero de 1868, ausentóse de este país, tierra para él de imborrables recuerdos.

VIII

Llegado nuestro pintor á su ciudad natal, lejos de embargarle el contento, apoderóse de su espíritu la más honda tristeza, al considerar que no volvería á ver más la inolvidable Academia de San Carlos, con la que por largo tiempo habíase identificado, á la que consagró toda su energía y en cuyo adelanto y prosperidad invirtió los años más floridos de su existencia. En México había dejado amigos sinceros y discípulos queridísimos que le prodigaban consideraciones, distinciones y afecto. En Barcelona se encontraba aislado, obscuro, desconocido casi. No debía, pues,—pensaba—haberse ausentado de México, la tierra de su mujer y de sus hijos; había cometido un error al marcharse de ella. Este era su pensamiento fijo y el que le entristecía y abrumaba. En tal estado de ánimo encontróle su discípulo Pina cuando poco antes de embarcarse para México, donde venía á substituirlo, pasó á Barce-

lona en Julio de 1868, deseoso de abrazar por última vez á su muestro.

Por ver si se le disipaba un tanto la tristeza, propúsole que hicieran juntos un corto viaje por España, y aceptada la propuesta no sin alguna vacilación por parte de Clavé, salieron con dirección á Valencia, ciudad para ellos interesante por su escuela de pintura y por haber sido su Academia el punto de procedencia de Tolsa y de Jimeno. Pasaron después á Madrid, donde visitaron el Museo del Prado, la Academia de San Fernando y el Ministerio de Fomento, edificio en el que provisionalmente se hallaban expuestos los más famosos cuadros de los pintores españoles contemporáneos, los Rosales, Fortuny, Vera, Palmarolli, etc., compañeros algunos de ellos que habían sido de Pina y cuyas obras deseaba Clavé con vivo interés conocerlas. Entre todas aquellas obras cautivóle particularmente, "El testamento de Isabel la Católica," obra maestra de Rosales y en la que resplandece la notable factura á lo Velázquez.

Seguidamente vieron el Escorial y Toledo, separándose á poco maestro y discípulo, el uno para regresar á Barcelona, el otro para proseguir la excursión por Andalucía, los dos para ya no volverse á ver nunca.

Distracción y entretenimiento procuráronle más adelante á Clavé, ya la educación de sus hijos, ya la empresa de invertir el caudal que había formado en México con los muchos retratos que produjo, en dos casas que edificó en la gran vía de las Cortes de la condal Barcelona.

En una de dichas casas que habitó con su familia, dispuso una pequeña galería en la que dió colocación á los cuadros originales, bocetos y copias llevados como recuerdo de México; originales de Markó y de Landesio, bocetos de las pinturas de la Profesa, copias de cuadros de sus discípulos. El mismo había hecho la copia reducida de "La Adoración de los pastores," de Ramírez, que tenía por el mejor cuadro entre todos los de sus discípulos. Encerrado en aquel departamento de su casa, pasábase las horas muertas embebido con los recuerdos que la contemplación de tales obras le traían á la memoria. Entristecido siempre y desalentado, no volvió á pintar, aun cuando más de una ez tuvo la intención de hacerlo.

Renovó la excursión por España, cuando el paisajista Landesio, de vuelta para Italia y procedente de México, fué á Barcelona á saludar á su viejo amigo el año de 1877. Juntos pasearon

durante cinco meses, visitando de preferencia y en obsequio del paisajista, los sitios más pintorescos de la Península: Monserrate y Manresa, notables ambos puntos por sus grandiosas bellezas naturales, ásperas y fieras; el risueño y sorprendente Río Piedra, donde, según la expresión de Landesio, "puede un paisajista pasarse la estación útil sin faltarle nunca motivos qué pintar," etc. En Madrid estuvieron con el pintor D. Federico Madrazo y con el paisajista Hayes, "hombre de algún mérito—según Landesio—y apóstol de la pintura abreviada ó del impresionismo." Posteriormente recorrieron las ciudades principales de Andalucía, Córdoba, Granada y su Cartuja y Sevilla. El 19 de Noviembre de 1877, despidiéronse los dos amigos para volver á reunirse en París el siguiente año, con motivo de la Exposición universal que visitaron juntos.

A pesar de la distancia y de sus atenciones y viajes, no se olvidaba Clavé de México ni de su amada Academia de San Carlos, y en correspondencia sostenida con Pina, y con el paisajista Velasco, trataba siempre de inquirir y tener noticias precisas de la marcha que seguía la Escuela y de los sucesos políticos que posteriormente á la caída del Imperio venían desarrollándose, y cuya especta-

tiva había en no poca parte contribuído, para resolverlo á dejar un país tan agitado y de porvenir tan incierto, bien que más adelante, se hubiese lamentado de semejante determinación suya.

Por su parte, aquellos sus dos constantes amigos, procuraban dejar satisfechos los deseos del cariñoso maestro, teniéndole al corriente de todos los sucesos de importancia ocurridos en México.

Para darle á conocer los adelantos realizados por profesores y discípulos de la Academia, hizo Pina que le llegaran fotografías de los cuadros de más importancia que aquí se pintaron, á partir de la restauración de la República: de "La invención del pulque," de Obregón; de "La azucena marchita," de Ocaranza; del "Hijo pródigo," de Luis Monroy; de "Ariadna abandonada," de Rodrigo Gutiérrez, de la admirable "Muerte de Marat" de Rebull, y de la severa "Santa Brígida" de Pina. Acerca del cuadro de Rebull decía Clavé lo que se expresa: "Mucho me ha gustado la fotografía de "La Muerte de Marat" del amigo Rebull, que demuestra las grandes aptitudes que tiene para nuestro arte, así por la buena expresión de las figuras, como por el bien entendido dibujo y modelado." Y añadía en seguida: "Cuánto

lamento no haberme procurado retratos fotográficos de todos los discípulos de mi tiempo, para tenerlos aquí presentes...."

Mandábanle, asimismo, los periódicos en que solían aparecer revistas de las nuevas exposiciones organizadas en la Academia; y entre esas revistas, llegó á sus manos, aquella injusta y sañuda que D. Ignacio Altamirano dió á la estampa en el diario "La Libertad," en Enero de 1880, y en la que, quizás resentido porque un escritor norteamericano que visitó la Academia, hubiese dicho que encontraba el arte mejor cimentado en México que la literatura, fustigó despiadadamente Altamirano á los profesores, expresándose, de Velasco, que sólo pintaba tierra amarilla y tepozanes, y de Rebull, que era un vulgar santero, cuyos cielos parecían estar pintados con salsa de mayonesa..., con otras lindezas de la propia laya, y que si desdecían de la circunspección del periodista, no por eso dejaron de hacer gran daño á los pintores. (1)

---

[1] Llamábase el escritor W. H. Bishop, y publicó en el número 381 del "Harper's New Montly Magazine" de Nueva York, un extenso artículo acerca de México comercial, social y político, en el que, entre otras cosas, se leía lo siguiente:

"La Academia de San Carlos, que prepara este año una exposición para conmemorar el centésimo aniversario de su fundación, produce impresión favorable tanto en

La lectura de la crítica de Altamirano, hubo de causar á nuestro artista no poco desagrado, cuando la comentó en los siguientes términos, en que se advierte algún calor y vehemencia:

"La descripción ó reseña firmada por Altamirano, la noto de un gacetillero que trata el asunto humorística y exageradamente, convirtiéndola en una picante caricatura. Desde luego aparece que quisiera encontrar en las Bellas Artes algo ó mucho de su modo de sentir en política. Los asuntos religiosos los ve con marcado desabrimiento, y los recuerdos de aquellas personas que tanto han contribuído al planteamiento y desarrollo de la Academia, que extranjeros y del país juiciosos é imparciales, han tenido en

---

sus colecciones de arte, como en las superiores aptitudes de los profesores que dirigen su enseñanza.".........

....

"No se nota el mismo progreso en la literatura mexicana que en el arte mexicano, lo cual no quiere decir que no sea esta literatura interesante por su originalidad y como reflejo del modo de sentir y pensar de un pueblo."

....

"En la lira mexicana Prieto es poeta de ocasión. En las festividades cívicas, al descubrir una estatua, etc., recita sus poesías; Carpio encuentra su inspiración en temas bíblicos; Altamirano en "Las Abejas" y "Las Amapolas," hace descripciones muy soportables de un sabor artificial imitando á Horacio; pero sin ningún pensamiento original, etc."

grande consideración y aprecio, ese crítico (de seguro más entendido en letras que en artes) los menosprecia, extraviado por sus mezquinos puntos de vista, pareciéndome que es muy poco fiel su balanza. Ha llenado gran espacio con su reseña procurando un rato de buen humor á sus lectores, si bien lastimando con latigazos furiosos á aquellos que no son de su devoción. No es así como se procura el adelanto y desarrollo de las Bellas Artes. Si este señor pudiera trasportarse á lo que era la vieja Academia y compararla con lo que hoy es, muy otras habrían sido sus apreciaciones y creo se arrepentiría de su parcialidad marcadísima."

Como en debida correspondencia á los datos que le proporcionaban de América, enterábales siempre el maestro á sus amigos, del movimiento artístico de Europa; hablábales de los pintores que más descollaban en España y en Francia, de la escuela moderna de pintura, de la que ponderaba la verdad y la franqueza y la brillantez de la ejecución; de las exposiciones y medios de propaganda de que disponían los artistas, etc., etc.; noticias todas que mucho interesaban y aprovechaban á sus corresponsales.

Sabedor D. Pedro de Madrazo de las relaciones que Clavé tenía en América,

rogóle que por su medio se le proporcionara al referido escritor, una copia del retrato tenido por original del conquistador Hernán Cortés, existente en el Hospital de Jesús de la ciudad de México; copia que se destinaría al Museo Iconográfico de Madrid. Clavé acudió como era natural á su discípulo, transmitiéndole el encargo de Madrazo. Pina empero, no conceptuando original el retrato del Hospital de Jesús, sino el del salón del Ayuntamiento de la capital de la República, propuso que de éste fuese sacada la copia, exponiendo al efecto las eruditas consideraciones en que se fundaba. Persuadido por ellas Madrazo y aceptado lo propuesto por Pina, hizo éste mismo la copia y remitióla á España, sin que recibiera respuesta alguna de su maestro, si bien recibióla de Madrazo.

Por algún tiempo no tuvieron noticias de Clavé sus amigos, hasta que les vino á México la inesperada de su fallecimiento. El maestro, cerca ya de los sesenta y ocho años de edad, había dejado de existir el día 13 de Septiembre de 1880, víctima de una afección cardiaca. Murió repentinamente y sus funerales celebráronse sin ostentación y cristianamente.

Con su claro entendimiento, su actividad y su elevada inspiración, no sólo

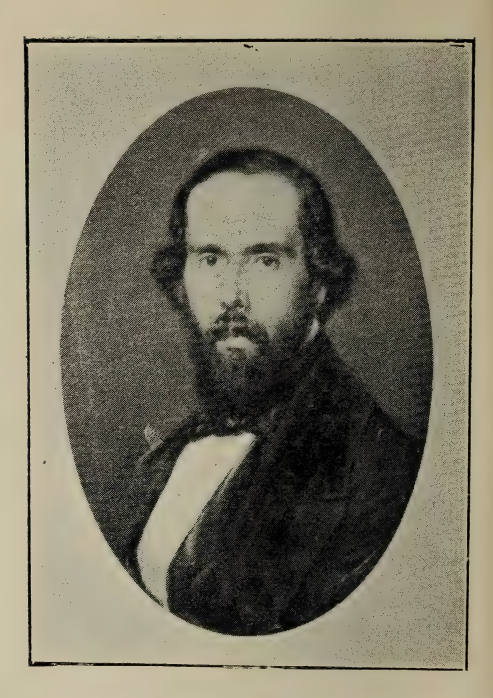
acertó Clavé á formar en México una escuela de pintura que, si bien modificada, ha llegado hasta nuestro días, sino que, conmovió con sus cuadros á todas las clases sociales, despertó la afición por la pintura, y difundió el gusto, al punto de haber adquirido en propiedad algunos acaudalados buen número de cuadros, y de verse frecuentadas las galerías de la Academia por una multitud que anhelosa acudía á recrearse con ellas. Cumplió el pintor con creces el cometido que á México le trajo. Como Echave el viejo, como Tolsa, como Jimeno, como Hidalga, fué Clavé uno de esos enviados venturosos que de lejana tierra, vinieron á comunicarnos algo de los secretos de aquella antigua belleza de que Grecia y Roma y la Italia del Renacimiento, fueron poseedoras, y con la que se hace placentera y se ennoblece la vida. Vinieron ellos á nuestro suelo, á guisa de aquellos errantes bardos medioevales que de tarde en tarde, llegaban á los castillos roqueros á alegrar y á dulcificar el triste, monótono y fiero vivir de los habitadores de aquellas sombrías mansiones. Clavé cruzó por nuestro horizonte, trayéndonos un jirón de lo ideal con que regalarnos la fantasía y elevar nuestras almas. En Barcelona reposa su cuerpo, en México vive su espíritu y perdurará

por siempre su memoria. Y mientras más caliginosa y cerrada venga la noche, que hoy se avecina, sobre el arte nacional, con mayor brillo fulgurará su nombre; y si renace la aurora, si se disipa la ignorancia en el arte y se afina y difunde el buen gusto, entonces con mayor motivo habrán de verse las obras de su escuela como dechado de sólido saber clásico y de expresivo sentimiento cristiano.

Abril de 1904.

D. MANUEL VILAR





Manuel Vilar.



D. MANUEL VILAR

I

Nació D. Manuel Vilar en la ciudad de Barcelona el 15 de Noviembre de 1812. Resuelto á adquirir los conocimientos de escultor que le atraían grandemente, el profesor de este ramo, Campeny, dirigió sus primeros pasos en el aprendizaje, en la misma capital del antiguo Principado, y con tal aprovechamiento del joven Vilar, que no bien cumplidos los veintiún años, mereció ser pensionado en Roma por la Cámara de comercio de su ciudad natal. Púsose allí bajo la dirección del escultor español, D. Antonio Solá, en cuyo estudio ejecutó una estatua

de "Jasón" y el grupo de "Neso y Deyanira," obras que envió á la Academia de Barcelona, y por las que mereció ser nombrado, en 1841, teniente director de escultura de la propia Academia; y aunque aceptó nuestro joven artista el derecho á ocupar el puesto que dejara vacante Campeny, prosiguió perfeccionando sus conocimientos en Roma con el famoso Tenerani, discípulo que había sido del gran estatuario Thorvaldsen.

Tocóle, pues, en suerte á Vilar, hacer estancia en Roma y allí educarse, cuando imperaban todavía las ideas del más noble y severo clacicismo, puestas nuevamente en boga por el arqueólogo y crítico Winckelmann y reafirmadas, prestigiadas y divulgadas por Canova, y aun más que por Canova, por Thorvaldsen, con sus admirables estatuas, grupos y bajo-relieves, en los que resurgieron á nueva vida los dioses y semidioses de la divina Mitología helénica; estatuas, grupos y bajo relieves en los que reaparecía aquella franca desnudez antigua, aquella idealidad y depuración de las formas, aquella perenne vida impresa en el mármol, aquel sensualismo púdico, aquella serena expresión de las efigies, aquellos perfiles irreprochables, en una palabra, aquella suprema elación en el estilo, por que llegó á ser Thorvaldsen digno continua-

dor de los estatuarios griegos. En la atmósfera artística, formada por este preclaro espíritu, educóse Vilar. Sus dos maestros, Solá y Tenerani, nutriéronle con la vigorizante médula del clacicismo en toda su pureza, y tuvo, por lo mismo, la solidez de instrucción en su ramo y todas las demás condiciones necesarias para venir á ser, á su vez, andando el tiempo, excelente profesor de escultura.

Veamos en qué circunstancias pasó á serlo, en la Academia de San Carlos de México.

Tan presto como la celosísima y entendida Junta Superior de Gobierno de nuestra Academia, húbole comunicado, en 1845, al Encargado de Negocios de la República en Roma, D. José María Montoya, las instrucciones conducentes para la designación de los profesores europeos que habrían de venir á nuestra Academia á impartir la enseñanza artística, apresuróse Montoya á darles puntual cumplimiento; y al efecto, expidió en "La Gaceta de Roma," una convocatoria llamando á todo aquel que quisiera optar por la dirección de escultura, en el establecimiento. Presentados al concurso los candidatos, el representante de México solicitó y obtuvo de los tres más afamados escultores que por entonces residían en la capital del arte, Antonio So-

lá, Pedro Tenerani y Juan Gibson, que le presentaran una terna de los que, de aquéllos, tuvieran por los más competentes, para que Montoya eligiese al que habría de ser director en definitiva. Figuraron en la terna los nombres del español Vilar y de los italianos Dante y Cauda. El orden de los nombres indicaba claramente á quién se le concedía la preferencia, y Montoya no tuvo que vacilar en su voto; pero deseando justificarlo plenamente ante la Junta, y como en garantía de acierto, envió á ésta los dictámenes de los profesores con quienes había consultado.

El que extendieron Solá y Tenerani, fué como sigue:

"Declaramos los suscritos que los señores Vilar, Dante y Cauda, son los más capaces entre los que se han presentado al concurso para la cátedra de escultura de la Academia de México. Roma, Junio 8 de 1845."

El signado por Gibson, algo más explícito, fué del tenor siguiente:

"Habiéndome rogado el señor Ministro de México que formara una terna de artistas que tuviesen capacidad para establecer y dirigir una escuela de escultura en México, declaro ser la verdad, que encuentro con aptitud á los señores Vilar, Dante y Cauda; declaró otrosí estar

persuadido de que el mérito del señor Vilar, es superior al de los otros. Roma, Julio 17 de 1845." (1)

Concurriendo además en Vilar la circunstancia ventajosa de hablar castellano, no tuvo el menor escrúpulo para elegirle Montoya, facultado como lo estaba para ello por la Junta; y así, celebró con el artista el respectivo contrato por cinco años, en cuya virtud embarcóse con dirección á México, juntamente con el director de pintura, Clavé, y ambos llegaron á esta capital á principios del año de 1846.

Al tomar á su cargo Vilar la dirección de la clase de escultura de la Academia, D. Francisco Terrazas, discípulo de Patiño Ixtolinque, que hasta entonces había venido desempeñándola aunque deficientemente, puesto que redujo su enseñanza á la escultura en madera y colorida, único género que tenía en el país demanda para proveer de imágenes á los templos,—hubo de quedar en la Escuela como simple director de dibujo. Terrazas como imaginero gozó de algún crédito, sobre todo, en las esculturas pequeñas que hacía con cierto primor y gracia; pe-

---

(1) Los insertos documentos, han sido copiados del Archivo de la Escuela de Bellas Artes.

ro de lo que era capaz en las obras en grande, queda una muestra en las imágenes del Ciprés de la Catedral de México, todas las cuales le pertenecen, con excepción del grupo de la Asunción de la Virgen, obra de Primitivo Miranda. Por aquellas esculturas aparece que era Terrazas pobre de inventiva y de una ejecución amanerada y tosca, delatándose demasiado en sus trabajos el empleo de la gubia, ó dígase, el mecanismo del procedimiento. Superiores con mucho á Terrazas fueron, sin duda, los afamados imagineros queretanos Perusquía, Arce y Montenegro. La substitución de Vilar por Terrazas, fué, por lo mismo, en gran modo ventajosa para la Academia.

El estudio concienzudo de la Anatomía del cuerpo humano, el dibujo tomado del antiguo, el modelado del modelo vivo ó las academias, el vaciado en yeso, la práctica del mármol y la composición de obras originales, formaron el programa de la enseñanza de Vilar.

Los discípulos de Terrazas un tanto adelantados, José Bellido, Martín Soriano y Pedro Patiño, pasaron á serlo del nuevo director de escultura; y á éstos deben agregarse los más recientes, Amador Rosete, Epitacio Calvo, Agustín Barragán, Luis Paredes, Agustín Franco, Felipe Sojo y Miguel Noreña.

No tardaron en verse de manifiesto las pruebas del saber de Vilar, de los buenos resultados de su enseñanza y de los rápidos adelantos realizados por sus alumnos, en las obras que aquél y éstos presentaron desde las primeras exposiciones públicas celebradas por la Academia.

En la tercera exposición, que se efectuó en 1851, presentó el maestro cinco esculturas originales en yeso de mitad del natural, dos de asunto religioso, "San Joaquín" y "Santa Ana," y tres de asunto profano, "Moctezuma," "La Malinche" é "Iturbide." Si las dos primeras son un tanto débiles, son harto notables, en cambio, las tres últimas, por la propiedad de los tipos, el estudio y conveniencia de los trajes, y la elegancia y propiedad de las actitudes. Para el ropaje del "Moctezuma" y "La Malinche," hizo el escultor estudios especiales en las piedras labradas y demás monumentos de los indios, que en el Museo Nacional se conservan.

En la exposición del año subsiguiente, presentó Vilar, la estatua colosal en yeso del capitán tlaxcalteca "Tlahuicole," en actitud de combatir en el sacrificio gladiatorio, y los grupos en mármol, también de tamaño mayor del natural, "Un niño jugando con un mastín," y "Una niña libertando una tórtola de las garras de un perro." Estas dos últimas obras ha-

bíalas ejecutado su autor en Roma, y al darlas á conocer en México, adquiriólas en propiedad el académico consiliario y acaudalado D. Cayetano Rubio. Los asuntos familiares de ambos grupos, mostraban, de sobra, que aunque formado el maestro en la escuela severa y elevada que procedía de Thorvaldsen, no era con todo, un rígido y exclusivista cultivador de los asuntos clásicos, antes bien, aceptaba las naturales evoluciones por las que modernamente su arte había pasado, al adoptar temas sencillos y familiares.

El "Tlahuicole" es propiamente obra de un maestro consumado en la anatomía y en el modelado prolijo. Echase de ver en ella á primera vista, un intencionado alarde de conocimientos anatómicos y de juego de músculos, que no choca en un profesor que así sabía dominar la técnica. Por lo demás, esas formas acusadas, adáptanse harto bien al asunto, aparte de verse tal práctica autorizada en el "Hércules Farnesio," cuya musculatura es muy vigorosa y sumamente escritas todas sus formas.

En cuanto á los discípulos, vencido que habían los primeros estudios de dibujo, copia y modelado, hacíalos ejecutar el maestro por orden sucesivo de dificultad, bustos originales, estatuas com-

pletas, grupos y bajos y altos relieves; y así, exhibieron en las exposiciones, tras de algunos retratos de los miembros principales de la Junta, tomados de bustos originales de Vilar, como más adelantados, Bellido y Soriano respectivamente, las estatuas de San Sebastián y San Juan Bautista, y los grupos de "La Trinidad" y "La Piedad," y más adelante, los bajos relieves alegóricos de los "Angeles con la Eucaristía" y "La Paz premiando á las Bellas Artes." En posteriores exposiciones presentaron, Sojo, que descolló sobre todos, la estatua de Perseo, el grupo de Mercurio y Argos, y el alto relieve del "Descendimiento" con numerosas figuras, todas de tamaño natural; Calvo, la estatua de Diomedes, y Barragán "Un cazador" y el grupo de "Adán con el cadáver de Abel," etc.

Una práctica por extremo fructuosa para los alumnos, fué constantemente observada por Vilar en su clase, y consistía, en encomendarle á cada uno de ellos, por orden de antigiiedad en la Escuela, la indicacion de asuntos para las obras que habrían de emprenderse, y hacer el examen crítico de estas mismas obras delante de los demás compañeros, en caso de que se hubiesen llevado á término con el modelo vivo, previa aprobación del boceto hecha por el maestro. Seguidamente

exponíales él mismo sus observaciones acerca de lo expresado por el alumno que había hecho el análisis, notando sus aciertos ó errores. Por este medio, al propio tiempo que ejercitaban la fantasía y el razonamiento, los discípuos, iban adquiriendo las reglas de la composición paulatinamente y con cierta firmeza.

En mucho aventajaba semejante práctica á la seguida por Clavé, al darles ya resueltos los asuntos de los cuadros á sus alumnos, por medio de un pequeño apunte hecho por el profesor á contorno, esquivando por este medio comunicarles y hacerlos dueños de los principios teóricos del arte.

No menos adelantósele Vilar á Clavé, en las relativamente numerosas obras originales que el primero hizo para la Academia, cuando Clavé, á pesar de lo que le pedía su contrata, sólo pintaba los retratos que le encomendaban los particulares.

El poco interés con que veía el público la escultura, y la ninguna demanda que tenían en México las obras clásicas de este arte, hizo pensar á Vilar sobre el poco lisonjero porvenir que aquí se le esperaba. Recién llegado á la capital pudo haber acariciado otras ideas, pues que el arquitecto Hidalga, á quien habíase encargado el nuevo Ciprés de la iglesia Catedral, pro-

púsosele á nuestro escultor que hiciera las estatuas para dicho Ciprés ó altar mayor. Mas como, atento Vilar á los fueros del arte, pretendió que fueran las estatuas de mármol, y el deseo del cabildo metropolitano era que se hicieran de madera y coloridas, pues bien conocida es la repugnancia de nuestros eclesiásticos por todo lo que es arte elevado; resolvióse en definitiva, que no fuera Vilar sino Terrazas quien desempeñara las antedichas imágenes, viéndose, nuestro escultor, por lo mismo, privado de un trabajo que habríale producido utilidades de alguna consideración. (1)

Atento, pues, á que ni la iglesia, ni el gobierno, ni los particulares, daban indicio alguno de interesarse por la buena escultura, ante la triste espectativa que entreveía para su arte, determinó Vilar, en Sep-

---

(1) Sin referirnos á muchos casos de lamentables destrucciones de obras de arte en los templos, nos concretaremos á citar, el de haberse mandado remover un grupo en mármol de la Sagrada Familia que adornaba convenientemente el altar mayor de la iglesia de San Bernardo, obra ésta del arquitecto Rodríguez Arangoyti; así como el proyecto que hay actualmente de quitar la magnífica estatua orante de mármol del Arzobispo Labastida, del sitio apropiado donde ahora se encuentra, delante del presbiterio de la Colegiata de Guadalupe, para relegarla á los pies de la iglesia. Parece que el mármol ofende la vista de nuestros eclesiásticos. Es verdad que no piensan ni sienten así los de Roma.

tiembre de 1852, á los seis años de permanecer como director de escultura, renunciar á su puesto, volviéndose á Europa; mas D. Bernardo Couto, sagaz y celoso director de la Academia y justo apreciador del mérito de Vilar, opúsose resueltamente á su separación, considerando que ella ocasionaría grave perjuicio al establecimiento; y para disuadirlo de su intento, se propuso que tuviese trabajo el escultor y que se le encargase hacer la estatua en bronce de Iturbide, para un sitio público de la ciudad; con más, la estatua de San Carlos Borromeo y los bustos de D. Javier Echeverría y D. Francisco Sánchez de Tagle, destinadas las tres últimas obras al salón de juntas de la propia Academia.

Renovada con este motivo la contrata del escultor, prosiguió su enseñanza con la dedicación que le era perculiar.

II

Para eficaz estímulo de los alumnos de escultura y medio de propagar la afición por dicho arte, á iniciativa de D. Urbano Fonseca, miembro de la Junta Directiva y entonces también director de Instrucción Pública, dispuso aquélla que, como presente á las demás escuelas de enseñanza superior, les hiciera dona-

ción la Academia, de una estatua de sus respectivos patronos, cuya ejecución habría de encomendarse á cada uno de los más aventajados discípulos de Vilar. A tal intento, confióse, á Soriano, la estatua de San Lucas para la Escuela de Medicina; á Bellido, la de San Isidro para la de Agricultura; á Barragán, la de San Pablo, para la de Jurisprudencia, y Sojo haría, finalmente, la del Barón de Humboldt para la Escuela de Minas.

Ejecutáronse tres de las referidas estatuas de tamaño natural y en yeso, y una solamente, la de San Lucas, se llegó á labrar en mármol. No pudo hacerse otro tanto con las de San Isidro y San Pablo, porque, encargados á Italia los grandes trozos de mármol en que habrían de esculpirse, y situados los fondos, el encargado de negocios de la República en Roma (que no lo era ya Montoya), vióse en el caso de tener que disponer de esos mismos fondos, urgido por la estrechez en que vivía á causa de no haberle satisfecho nuestro Gobierno, por espacio de varios meses, sus sueldos como empleado de la Legación de México.

La estatua en mármol del santo médico de Antioquía y más letrado de los relatores evangélicos, es, sin duda, la más sobresaliente obra de cuantas hicieron los discípulos de Vilar, bajo la di-

rección del maestro. La dignidad del tipo, lo bien plantado de la figura, el movimiento de la cabeza en el que se manifiesta la vida, la soltura y conveniencia de la actitud, la disposición y plegado del ropaje, el buen dibujo de las extremidades, hasta los emblemas elegidos, el punzón y el papirus, para caracterizar al evangelista, todo ello concurre á darle realce á la obra y habla favorablemente de las facultades artísticas de Soriano.

Embargada la atención de éste, con el "San Lucas," no pudo tomar parte en el concurso que para conceder la pensión de Roma, efectuóse en 1853; habiéndose disputado el premio, únicamente Sojo y Calvo, con la estatua de Teseo que presentó aquél, y la de Diomedes éste. Salió vencedor Sojo, no obstante lo cual, marchó á Europa en lugar suyo Calvo, á causa de la enfermedad de la anciana madre de Sojo, que estorbóle ir al extranjero á disfrutar de su triunfo.

Para la conveniente enseñanza de sus alumnos por medio del estudio de los grandes modelos de la antigüedad, hizo Vilar que la Junta encargara al escultor Tenerani, varios vaciados en yeso de algunas de las más notables esculturas del Museo del Vaticano, que hacían falta en la colección de yesos que trajo consigo Tolsa en 1791 para la Academia. En el

número de esos vaciados, se cuentan el "Apoxiomeno" de Lisipo, las estatuas de Zenón y Demóstenes, los dos Discóbolos, el Niño del cisne y el de la máscara, un magnífico caballo griego, algunos de los fragmentos ornamentales del Partenón, etc. (1)

Con igual designio que los modelos antiguos, adquiriéronse también para la Academia algunas sobresalientes esculturas modernas en mármol, tales como el "Fauno" y la "Psiquis" de Tenerani y los retratos de Pío IX y del Presidente Bustamante, debidos asimismo al delicado cincel del egregio Tenerani; el grupo de "París y Elena" de D. Antonio Solá, (2) etc. Con los envíos de los pensiona-

---

(1) Por demás sensible es tener que consignar que casi todos esos magníficos modelos, así como los que forman la colección de Carlos III, y otras esculturas modernas se encuentran en la actualidad atrozmente estropeados: pues al confiarse su traslación de unos salones á otros de la Escuela de Bellas Artes, en 1903, al escultor ornatista D. Juan de Dios Fernández, lo hizo con tan poca fortuna ó precaución y cuidado, que casi no hubo escultura que no resultase de alguna parte rota. Bien se advierte por este y otros hechos análogos que pudieran citarse, que en punto á arte, estamos en México todavía en pleno período neolítico

(2) Al volver de la Exposición de Nueva Orleans la exquisita "Psiquis," que el Sr Director de la Escuela de Bellas Artes, D. Román S. de Lascuráin, dispuso mandarla á aquélla exposición, vino lastimosamente desportillada.

dos de escultura en Europa, enriquecié-
ronse también las galerías; y con tales envíos, y con los trabajos hechos en la Academia por los mismos discípulos de Vilar, pudo formarse un pequeño museo, en el que aparecía la historia de la enseñanza de un departamento tan importante de las Bellas Artes. Aceptables academias en yeso, buenas copias de originales y originales no desprovistos de valer, como las estatuas en mármol de San Sebastián y de David, mandadas de Roma por Pérez y por Valero, acrecentaron el caudal artístico de la Academia.

Á propósito de estos dos pensionados, merece referirse por la enseñanza que proporciona, un hecho curioso relativo á los mismos.

Cumplido el plazo de su pensión en Roma, regresaron á México; mas como Vilar tomase en consideración las dificultades con que seguramente tropezarían para ganarse la vida en un país en el que tan poco trabajo hallaba el escultor, consiguió de la Junta Directiva el bondadoso maestro, que por dos años se les prorrogase la pensión en México, con la única condición de hacer cada uno de ellos una escultura que se destinaría á las galerías de la Academia. Dióles al efecto, el mismo Vilar, los asuntos: la estatua de Judith á Pérez, y la de Ra-

fael de Urbino á Valero. Pusieron ambos manos á la obra, presentando en la exposición de 1858, sendas esculturas en yeso de tamaño del natural; pero de tal manera aparecieron plagadas de defectos, que no pudieron menos de despertar la hilaridad de cuantos las contemplaron, habiéndose tenido que relegarlas al ultimo confín de las bodegas. Con ello pusiéronse en grave evidencia los dos pensionados, quedando de manifiesto su ignorancia y lo engañada que había estado la Junta con los envíos que estuvieron mandando de Roma como suyos, cuando eran obra de otros escultores famélicos de Italia, á quienes las compraban á poco precio para enviarlas con sus firmas, cubriendo de ese modo el expediente.

El hecho pone de relieve, cuán errada anduvo la Junta y anda aún nuestro Gobierno, al mandar pensionados á Europa, como lo hace al presente, sin las precauciones necesarias, que fuera garantía, así del comportamiento de los pensionados, como de la autenticidad de los trabajos que remiten como suyos.

En las subsiguientes exposiciones, presentó Vilar sus dos obras más sobresalientes, "San Carlos Borromeo con un niño," y la estatua de "Cristóbal Colón," una y otra vaciadas en yeso y de tamaño colosal,

y que D. Bernardo Couto habíale expresamente mandado hacer al artista para que fuesen colocadas, la primera, en el salón de Juntas de la Academia, como patrono San Carlos de la Escuela, y la segunda, que habría de ser vaciada en bronce para destinarse á un sitio público de la ciudad.

Ameritan el grupo de "San Carlos y el niño," (en quien se simboliza un alumno de la Academia), la expresión de ternura que irradia en el conjunto y el aire paternal con que el santo Arzobispo milanense ampara al infante.

Supera con todo, á la anterior, la estatua del descubridor del Nuevo Mundo. Aquí sí que la musa (ó dígase, el estudio en feliz consorcio con la inspiración) favorecióle al escultor grandemente. Es obra de grande aliento y de harto vigor y carácter. En el catálogo de la exposición correspondiente á 1858, léese la siguiente referencia debida acaso á la pluma de Couto:

"Este inmortal navegante, representado en pie, indica en la esfera el Nuevo Mundo, y tiene la mano en el pecho demostrando que él hizo tan extraordinario descubrimiento. En su continente y expresión, revela la gloria de que está poseído por ver realizados sus ensueños, que tantas veces manifestó á los Reyes

Católicos, y cuya protección le proporcionó ser el instrumento de la gran Isabel para llevar la religión y la civilización á remotas tierras."

Para valorizar esta obra, no nos fijaremos en las dimensiones próceres de la estatua, no en lo sereno y majestuoso del continente, no en la buena elección y lo expresivc del movimiento, sin caer para nada en lo enfático; no en la sencillez y propiedad del ropaje: el amplio balandrán, la tuniquilla ceñida por grueso cinturón, del cual pende la característica escarcela; las calzas y el birrete; fijémonos tan sólo para aquilatar el mérito de la escultura, en lo bien caracterizado que aparece en ella el hombre de genio y el marino; aquel hombre que, como dice Cánovas del Castillo con observación profunda y sagacísima "no halló por casualidad el orbe nuevo como tantos han hallado las cosas, sino que decididamente marchó a poner sobre él las manos."

Muchas estatuas de Colón se han levantado en Italia, España y América; á ninguna de ellas cede en dignidad ni en carácter la que la ciudad de México ha erigido en la glorieta de Buena Vista, al inmortal genovés. (1) la estatua de Co-

[1] Esta obra maestra de Vilar, por iniciativa de D Joaquín García Icazbalceta, Presidente de la Junta Colom-

lón hecha por Cordier, que se levanta en el Paseo de la Reforma, aparece comparada con la de Vilar, mezquina, vulgar é insignificante. Acaso sea la del monumento de la ciudad de Barcelona, la única estatua de Colón que lleve ventaja á la de Vilar, por la mucha vida que tiene, y que se halla expresada singularmente en la energía de su movimiento. Hemos de decir, con todo, que no todos los perfiles de la obra que elogiamos, son igualmente buenos, sino solamente los del frente, y que presenta, además, un gran obscuro hacia la parte inferior izquierda, que la hace desmerecer un tanto.

Débense á nuestro escultor asimismo, varios bustos en yeso, de hombres ilustres: del prestante hacendista, restaurador y director de la Academia, D. Javier Echeverría, del poeta y secretario de la misma, D. Francisco Sánchez de Tagle, del filólogo americanista Fray Cristóbal de Nájera, del famoso escultor D. Manuel Tolsa, del estadista é historiador D. Lucas Alamán, del político y diplomático D. Manuel Diez de Bonilla, de la be-

---

bina en celebración del 4º centenario del descubrimiento de América, fué vaciada en bronce por el hábil fundidor italiano Carandente, para ser colocada en Buena Vista, como lo fué, el 12 de Octubre de 1892, en el magnífico pedestal que delineó el arquitecto D. Juan Agea.

llísima dama, esposa de este mismo, Doña Mercedes Espada de Díez de Bonilla, (1) y del presidente de la República, general D. Antonio López de Santa Anna.

El estilo adoptado en todos estos bustos, es, cual cumplía á un escultor clásico, el de un moderado realismo, ó más bien, de un parecido idealizado, dándosele al personaje cierta nobleza sin alteración de su mismo parecido. Gracias á estos bustos, que los discípulos transladaron al mármol, y á otros que ellos hicieron dirigidos por el maestro, podrán acaso perpetuarse las efigies de los hombres notables que representan; esto es, si por ventura, la barbarie iconoclasta no viene á consumar uno más de esos atentados de lesa-cultura que con tanta facilidad y harta frecuencia se cometen en este país, como el realizado no ha mucho, al haberse botado y destruído los bustos de Ruiz de Alarcón, Gorostiza, Calderón (Fernando), Paniagua, la Peralta y Acuña, que decoraban el gran atrio del Teatro Nacional, cuando se perpetró el magno desatino de arrasar aquella insigne obra

[1] Tal escultura, que es de propiedad de la familia Diez de Bonilla, ofrece la rara particularidad de haber sido colorida al óleo por el pintor Clavé, de acuerdo con Vilar.

de arquitectura, que no será fácil veamos reemplazada por otra de igual mérito y belleza.

III

Sin embargo de encontrarse harto adelantados los trabajos para el monumento de Iturbide, que por encargo de la Junta había emprendido Vilar con la diligencia que ponía en todas las cosas, hubo de interrumpirlos definitivamente, á causa de haberse apoderado y dispuesto, en 1860, el entonces Presidente de la República, D. Miguel Miramón, de los fondos que para dicho monumento tenía destinados la misma Junta de gobierno de la Academia. Según el proyecto del escultor, que á la fecha se encuentra arrumbado en los salones de la Escuela de Bellas Artes, sin que nadie se dé cabal cuenta de lo que aquello representa, el monumento habría de consistir en un proporcionado y hermoso pedestal de granito, circuído de una amplia balaustrada. Sustentaría el pedestal, la estatua ecuestre en bronce, del caudillo del Ejército Trigarante, y levantaríanse de trecho en trecho en la balaustrada, las de los personajes más notables de la Independencia.

A la penuria en las arcas de una administración conservadora, debióse, pues, que la estatua del héroe de Iguala no se levante en alguno de los sitios públicos de la capital; empero, si aquella circunstancia no se hubiera presentado, ¿estamos ciertos de que cualquiera de los gobiernos liberales de la República, por ejemplo, el que hizo desaparecer, por considerarla vitanda, la efigie de Iturbide del salón en que al presente se reunen los Diputados, habría tolerado en un sitio público, la estatua del discutido personaje histórico? Aun mayor desengaño que el de no tener un simulacro en bronce, pudo haber para la memoria de Iturbide: el de que hubiese sido derribada y hecha polvo su estatua, después de ser erigida entre vítores y honores.

Contrariedad grande hubo de causar á nuestro escultor, el ver inutilizados y perdidos todos sus estudios y trabajos para la ejecución de una obra de aliento, y en la que, de fijo, cifraría mucha parte de su renombre de artista; mas en cambio de semejante contratiempo, en ese mismo año de 1860, tuvo el grande gozo de presenciar la solemne inauguración en la Escuela de Medicina, de la estatua en mármol, de San Lucas, labrada por su discípulo Soriano.

En la ceremonia inaugural efectuada el

5 de Junio, y presidida por el Ministro de Instrucción Pública, D. José María Durán, el insigne médico D. Rafael Lucio, entendido apreciador del arte, dijo un discurso, en el que trató de San Lucas como cultivador de la medicina y propagador de una nueva civilización, y refirióse también á las Bellas Artes, conceptuándolas como muestra fiel de la civilización de los pueblos.

En la solemnidad tomó parte asimismo, el precoz pianista Julio Ituarte, entonces de edad de quince años.

Léese la siguiente referencia á nuestro escultor, en la reseña del acto, que hizo imprimir D. José Ignacio Durán, director de la Escuela de Medicina:

"El señor Vilar desempeñó el encargo de la translación de la estatua, con la eficacia y desinterés que le caracterizan."

No fué vano, antes merecido, tal elogio; dado que las prendas morales en Vilar, su probidad, su desinterés, su laboriosidad, corrían parejas con su valimiento como artista, prendas que le granjearon siempre la estimación de cuantos le conocían y trataban.

Del desinterés suyo y dedicación en la enseñanza, había dado ya público testimonio, D. Bernardo Couto, al proponer á la Junta Directiva, que Vilar modelara la estatua del descubridor del Nuevo

Mundo; trabajo con el que quiso recompensar y favorecer el equitativo director al dedicado maestro.

Es nada despertar los elogios de sujetos baladíes, pagados del oropel y falsas apariencias, dispuestos siempre á soltarle laudatorias al primer embelecador que se le presente; lo difícil y verdaderamente lisonjero y satisfactorio es, haber sabido merecer las alabanzas de hombres del conocimiento, seriedad y circunspección de un Durán y de un Couto.

Las excelencias de la estatua de San Lucas eran prueba concluyente de la buena enseñanza del profesor de la Academia; y si por acaso tal obra no hubiese sido suficiente á demostrarlo, los magníficos retratos en mármol, de Maximiliano y de Carlota que no mucho después, esculpió Felipe Sojo ya sin la dirección del maestro, dieron clara muestra de lo fructuoso que fué la presencia de Vilar en la Academia de San Carlos.

Tanto como buen profesor, fué Vilar paternal amigo para con sus discípulos, pues frecuentemente acudióles con liberalidad en sus enfermedades y pobreza. A todos prestaba ayuda, y á nadie negó nunca sus servicios; por eso fué estimado y querido de cuantos le conocieron.

No sobrevivió mucho á la solemnidad de la Escuela de Medicina, pues á los

pocos meses enfermó y vióse en el caso de dejar de concurrir á su clase en la Academia, quedando confiada á su discípulo Sojo. Agravóse en Noviembre del propio año, dictó sus últimas disposiciones testamentarias y falleció el 25 del propio mes. En la esquela mortuoria se leía lo siguiente:

"Bernardo Couto, Presidente de la Academia Nacional de San Carlos, Pelegrín Clavé y Lorenzo Hidalga, albaceas testamentarios de D. Manuel Vilar, Profesor de escultura en la misma Academia, tienen el sentimiento de participar á usted que este distinguido artista ha fallecido el día de hoy á las dos de la mañana. Ruegan á usted haga por el descanso eterno de su alma, los sufragios que su piedad le dicte, y se sirva honrar con su presencia sus funerales, que se harán en San Fernando, el día de mañana, lunes, á las nueve de la mañana. México, Noviembre 25 de 1860."

Grandemente sentida fué la muerte del artista, á cuyos funerales asistió un crecido cortejo. Los alumnos de la Academia, disputáronse la satisfacción de llevar en hombros sus mortales despojos. Los bienes que dejó, por disposición suya fueron repartidos entre su prometida, (quien vivamente impresionada con su muerte, le siguió en breve al sepulcro),

sus discípulos y un amigo que había dejado en Italia.

Como demostración del cariño que Vilar inspiró en vida, erigiósele un artístico sepulcro en la iglesia de Jesús Nazareno, de esta ciudad, á donde fueron transladadas y depositadas definitivamente sus cenizas. El pintor Petronilo Monroy, diseñó para dicho sepulcro un cuadro con la Virgen de la Piedad. Sojo esculpió el busto del maestro, y el escultor Calvo hizo una cruz decorativa para el monumento.

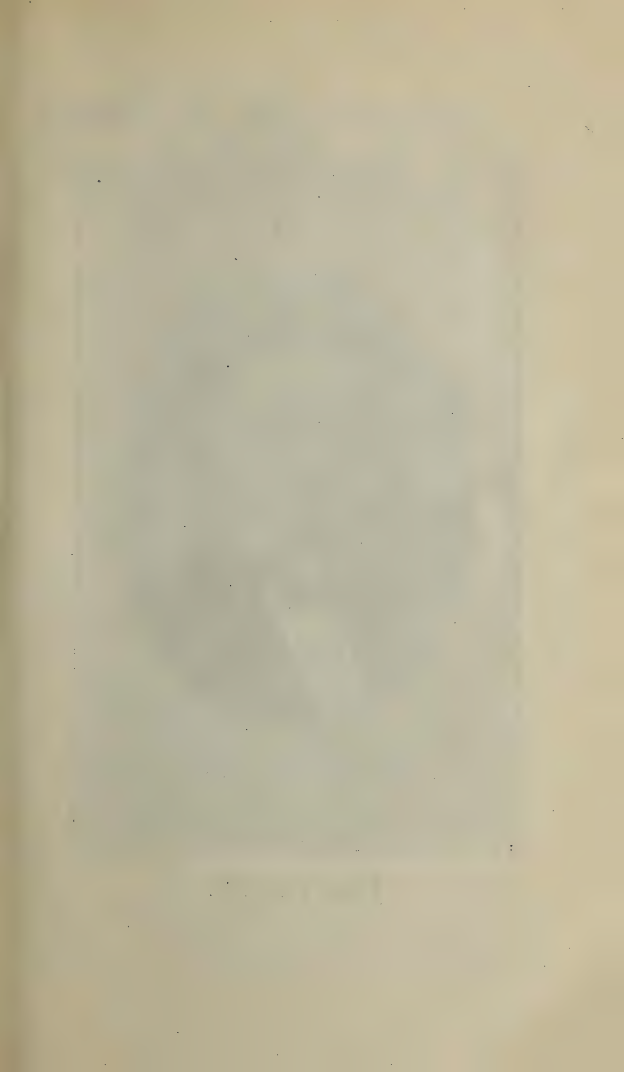
Hay en el arte que cultivó Vilar, grandes dificultades que vencer antes de llegar á dominarla. Aparte de la diversidad de perfiles que pide cada estatua ó grupo, tantos cuantas puedan ser las posiciones desde las cuales el espectador los contemple, diversidad que tanto arredró al Berruguete; hay en la escultura la falta de color y la moderación en la expresión, circunstancias una y otra que la privan de estos dos grandes recursos con que la pintura obtiene un inmenso partido, y para compensación de los cuales, tiene que reconcentrarse el mayor interés de la obra escultórica en la excelencia de la forma. Sin bellas formas no se concibe la buena escultura, cuyo objeto principal, por no decir casi exclusivo, es el cuerpo humano y sus innúmeras ac-

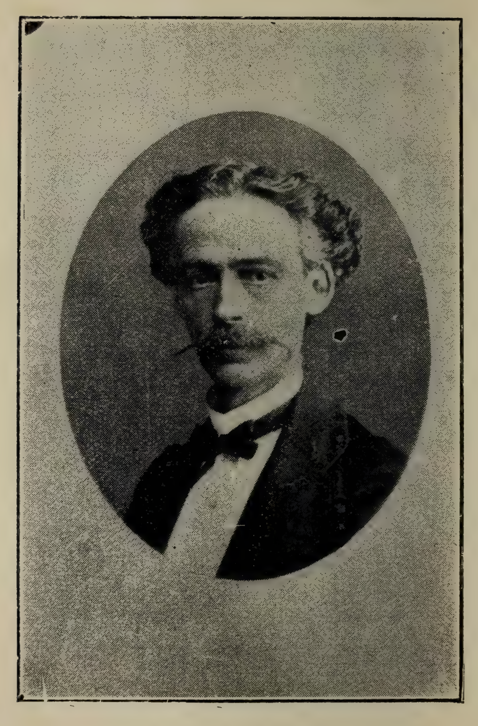
titudes. Ningún otro atractivo de la obra, por pintoresca, nueva de invención y atrevida que se la suponga, será parte á compensar la falta de la belleza de la forma. De ahí las grandes dificultades que la estatuaria ofrece; de ahí que no pueda ser gustada sino por un corto número de espíritus cultos, de ahí también el reducidísimo número que ha habido de buenos escultores. Por cada cien sobresalientes pintores aparecen sólo dos ó tres escultores notables. Arte rara, elevada y exquisita es la escultura, inaccesible para el vulgo é insuperable para el artista mediocre; es como la música de cámara ó la tragedia clásica, que á muy contados mortales les es concedido poder cultivarlas ó tener la emoción estética con ellas.

Supuestas las grandes dificultades que la escultura presenta, han de reconocerse los méritos de Vilar, al habernos dejado no solamente excelentes obras suyas, sino á la par dos aventajados discípulos.

México, Mayo de 1904.

D. JUAN CORDERO





Juan Cordero.



JUAN CORDERO

Nació el pintor Juan Cordero en Teziutlán del Estado de Veracruz, el 16 de Mayo de 1824. Su padre, D. Tomás Cordero, comerciante español, atento á la mucha afición que su hijo, desde muy niño, había mostrado por el dibujo, determinó que ingresara como alumno en la Academia de Nobles Artes de la capital de la República. Comprobadas quedaron las buenas disposiciones del joven, para los estudios á que se había consagrado, con los adelantos que en breve realizó en la Academia; mas como fuese harto deficiente la enseñanza artística que por entonces se daba en dicho establecimiento, esto es, antes de su reorganización con tanto

acierto llevada á cabo por D. Javier Echeverría; y sintiendo el empeñoso alumno grandes deseos de ir á completarla á Europa, como no tuviese los recursos que un viaje tal demanda, dedicóse á baratillero, yéndose por temporadas á los pueblos cortos, á expender su mercadería; y hasta no haber conseguido reunir por ese medio la suma necesaria, no abandonó su penosa ocupación. Logró por fin marcharse á Italia, llegando á Roma el 1 de Junio de 1845. Tomó allí por maestro al Caballero Natal de Carta, y no mucho después, por influencia del general D. Anastasio Bustamante, que residía en la Ciudad Eterna, recibió del Gobierno de México el nombramiento de agregado á la Legación de la República cerca de la Santa Sede, con lo que pudo ya serle más fácil permanecer en tierra extranjera.

Enviado que hubo á su país sus primeros trabajos hechos en Roma, los cuales fueron copias al óleo de cuadros de su maestro de Carta; en vista de ellos, y por empeño de su familia, la Junta Directiva de la Academia de San Carlos, que ya por entonces disponía de los cuantiosos fondos que la Lotería Nacional le proporcionaba, le concedió una pensión para que prosiguiese desahogadamente sus estudios en la Ciudad de los Pontífices.

Perseverando con gran dedicación en

ellos, pudo enviar para la Exposición del año de 1850, celebrada por la Academia, varios cuadros, con los que dió nuevas pruebas de su aprovechamiento; puesto que, además de una copia del interior del convento de Capuchinos de Roma, cuadro de Alfonso Chierici, presentó varias obras originales suyas, su propio retrato y los de los hermanos Agea (pensionados de la Academia,, por arquitectura, también en la capital del arte), y los cuadros de "La Salutación Angélica" y "Moisés en Rafidín."

Nuevas muestras de su asiduidad y adelanto dió al siguiente año, enviando el lienzo de "Colón ante los Reyes Católicos," de asunto interesante, nuevo y simpático, no mal interpretado, y en cuyo desempeño, fino y prolijo, se advierte aquella diligencia y sinceridad propias del que hace sus primeras armas en el arte. Sirvióle de modelo para dicho cuadro, una joven italiana de muy buen parecer, que se ve retratada en una de las damas de la Reina Isabel, y la cual, pasados algunos años, vino á México y contrajo matrimonio con el poeta Luis Gonzaga Ortiz, amigo de Cordero. Llamábase esta joven María Bonnani. (1)

---

1 Hállanse los cuadros de "La Salutación Angélica"

Después del lienzo de Colón, pasáronse varios años sin que se recibieran envíos de Cordero de alguna importancia, hasta que, á fines de 1853, regresó el pintor á México, (habiendo hecho antes un viaje artístico por España), y trajo consigo su cuadro de mayor empeño, "La Mujer Adúltera," de cuatro varas de alto por cinco y media de largo y con más de siete figuras de tamaño del natural. Trajo asimismo entonces dos copias en pequeño de "La Transfiguración," de Rafael, y la "Comunión de San Jerónimo," del Dominiquino.

Exhibióse el cuadro de "La Adúltera" á principios de 1854, en la sexta Exposición de la Academia, junto con muy estimables obras de otros autores, tales como "La vuelta á la casa paterna" y "El pastor y la jardinera," de Juan Brocca; "La huída á Egipto" y "El Salvador y la Samaritana," de Carlos Marcó; el "Ecce-Homo" y "El Sepulcro del Salvador," de Juan Silvagni; "Un episodio del Diluvio," de Francisco Cogheti; "La Virgen con el Niño," de Jerónimo Viscardini; varias escenas de costumbres mexicanas, de Eduardo Pingret (pintor residente entonces en Méxi-

---

y "Colón ante los Reyes Católicos," formando parte de la galería de Clavé de la Academia de San Carlos. El de "Moisés en Rafidín" es propiedad de la familia Fernández del Castillo.

co, y que había sabido sorprender los aspectos más pintorescos de nuestra tierra), así como algunos retratos, obras del mismo Pingret y de Clavé, director de pintura de la propia Academia. Si se estimó, si gustó ó nó "La Mujer Adúltera," no fué ciertamente por que faltaran buenos cuadros con que hacer comparaciones. (1)

Esta era la descripción que en el Catálogo de la Exposición aparecía del lienzo de Cordero:

"En el primer término, el Salvador, con apacible y majestuoso semblante, señala los misteriosos caracteres que ha escrito en el suelo; los circunstantes expresan todos el efecto que ha producido en ellos lo escrito por el Señor; la acusada, con semblante humilde é interesante, manifiesta su arrepentimiento; los acusadores, unos tratan de descifrar las misteriosas letras y otros abandonan el lugar de la escena, porque han sido confundidos por el que penetra los íntimos secretos del corazón. Vénse hacia el fondo las escalinatas del templo, en cuyo vestíbulo está pasando la escena."

En la reseña de la sexta Exposición que escribió el periodista Rafael Rafael, se lee,

---

(1) Consérvase dicho cuadro en poder de la familia del autor.

entre otras cosas, lo siguiente, acerca de la obra de Cordero:

"Cuando el cuadro estuvo expuesto en la Academia, todo el mundo se agolpó á verlo, y sucedió lo que sucede generalmente, que la realidad, por brillante que sea, no alcanza al punto hasta donde fácilmente vuela la imaginación. Como era de esperarse, atendidos los antecedentes que hemos expuesto, la primera impresión causada por el cuadro, acaso no fué muy favorable para el autor; pero examinando detenidamente la obra, hallamos que posee cualidades que la recomiendan altamente y que son una prueba de los estudios profundos hechos por el señor Cordero en la Metrópoli de las artes. Las figuras, en lo general, están bien caracterizadas y tienen la dignidad histórica requerida por los grandes asuntos. La expresión de el Salvador y de la Adúltera, son buenas: las de los fariseos especialmente, aparecen muy bien caracterizadas; el dibujo es casi siempre correcto, y así el cabello, como el tocado y los trajes de todas las figuras, están hábilmente compuestos. El color está bien empastado, y marca suavemente y con la justa degradación de las tintas, el trance de la obscuridad á la luz. Acaso el detenimiento con que ha sido ejecutado éste lienzo, perjudica á su efecto, pues no pudiendo, por su mismo tama-

ño, ser visto sino á distancia considerable, el espectador no distingue gran parte de sus bellezas."

No obstante ser parcial de Clavé y contrario, por lo mismo, del pintor mexicano, el autor de la reseña crítica, su fallo érale á Cordero más bien favorable que adverso. Pero en el periódico "El Omnibus" se publicaron otros artículos llenos de juicios desfavorables y acres en demasía para Cordero. Esos artículos desagradaron á la generalidad, por lo injustos, y el mismo Rafael Rafael los desaprobó en la revista de donde copiamos las precedentes líneas; pero en "La Ilustración Mexicana," de 3 de Febrero de 1854, salió un artículo, atribuído á Luis Gonzaga Ortiz, en el que se hacía la siguiente calurosa defensa del cuestionado lienzo:

"Respecto de éste hermosísimo cuadro, que con tanta justicia ha llamado la atención de todos los inteligentes, no sólo de nuestra capital, sino de los grandes centros artísticos de Europa, se han vertido varias opiniones, algunas muy desfavorables para nuestro compatriota; pero dictadas éstas únicamente, por pasiones que se parecen á la envidia. Los rivales del señor Cordero, no era con necias teorías con lo que deberían disputarle la gloria, sino con obras, que son las que pueden probar la superioridad que presumen tener sobre él;

pues de otro modo no harán más que poner á la vista su impotencia, haciendo recaer sobre ellos el ridículo y el menosprecio de las personas inteligentes é imparciales. ¿Creen acaso los que tanto se precian de poseer las cualidades de artista, que basta para adquirir tan bello título presentar al público algunos centenares de retratos, con un mediano parecido y algunos accesorios deslumbrantes por la brillantez del color?"

La alusión y la invectiva no podían ser más desembozadas en contra de Clavé y de Pingret, que en esa misma Exposición y en las precedentes habían presentado un buen número de retratos, y quienes, muy probablemente, no eran extraños á las censuras lanzadas en contra de Cordero en los periódicos, en el que verían de seguro, el adversario que iba á disputarles la primacía artística, de que hasta entonces y sin discusión venían disfrutando.

El director de la Academia y presidente de la Junta Directiva, D. Bernardo Couto, justo apreciador del mérito donde le hubiera, quiso darle al pintor mexicano una muestra de la estimación que de él había hecho la Junta, sin postergar por eso á Clavé, bien probado ya como profesor y como artista, y ofrecióle en nombre de aquélla, en Febrero de 1854, el puesto de

subdirector de pintura de la propia Academia, con el sueldo de mil pesos al año.

Habiendo mediado entre Couto y Cordero las consiguientes pláticas sobre el asunto, hubo de dirigirle el segundo al primero, en el propio mes, la siguiente carta, en la que, á vueltas de algunas explicaciones harto explícitas, rehusaba en definitiva el artista, el puesto que se le había ofrecido.

La carta dice textualmente:

Sr. Lic. D. Bernardo Couto.

C. de V., Febrero 14 de 1854.

Muy señor mío y de mi estimación:

Cumplí el ofrecimiento que le hice á Vd. en nuestra conferencia de anoche. He pensado detenidamente cómo me sería posible salvar los graves inconvenientes que se me ofrecía para admitir la plaza con que me brindaba la Academia, y que acaso yo sea mi peor consejero y habría pedido á otros su opinión, descargando en ellos toda la responsabilidad, si habiéndome Vd. dado la suya y mostrado interesarse por mi bien, no hubiera creído mal pagado ese favor mezclando ajenas opiniones en el asunto. Así, pues, he tenido que juzgar de él por mí mismo, y no me ha sido dado alcanzar el modo de salvar

el grave compromiso en que á mi juicio me pone la benevolencia de la Academia y lo que debo á mi patria y á mi familia.

Si posible me fuera olvidar lo segundo, no haría sacrificio ni aún en servir esa plaza sin sueldo alguno; pero no puedo apartar la vista de la consideración de que debo acreditar que no sacrifiqué los mejores años de mi vida en otros países, ni recibí los favores de la Academia, para venir á mi patria á ser dirigido por el señor Clavé.

Yo huyo de toda comparación y no quisiera plantear alguna en que por mi propia conducta se me designase con razón el peor extremo, subalternándome á otro artista en la enseñanza, lo que sería, en concepto de muchos, también en la pericia; y la Academia misma llevaría á mal que uno de sus hijos consienta un grado solo de superioridad en otro artista que no lo es. Aún suenan en mi oído los elogios que la bondad romana me ha prodigado, no obstante ser ahí extranjero. Ellos me hicieron sospechar que me toca cierta categoría, y de esta ilusión, (que acaso no más esto será), de esta ilusión que me es grato conservar, no quiero hacer dueño al señor Clavé.

Con toda franqueza, señor D. Bernardo, he dicho á usted mi opinión; le he

presentado desnudo el corazon, con todos sus defectos propios de mi edad ó de mis actuales circunsatncias; pero es sólo para usted. Para la Junta espero que se servirá disculparme de otro modo. Allí temo que no todos me entiendan y estimen como usted.

Concluyo, pues, protestando á usted que tengo una verdadera pesadumbre, de no obedecer á usted en la primera ocasión que me lo ordena; pero estoy seguro de que en vez de perder algo por ello en su aprecio ganará mucho como entrañablemente lo desea su afectísimo y seguro servidor que atento B. S. M.

JUAN CORDERO.

Por altivos que parezcan los términos de la carta de Cordero, puede decirse que director y artista, estuvieron cada cual en su puesto; el uno al ofrecer la plaza disponible en la Academia, y al rehusarla el otro, por no querer verse subordinado á un pintor extranjero, á quien difícil era que le reconociese una superioridad que aun para muchos extraños era demasiado cuestionable.

Atento el pintor mexicano á que la Junta no le había hecho la justicia que él esperaba, anteponiéndolo á Clavé, hubo de encaminar sus diligencias por muy

diverso rumbo. Trató el negocio de su ingreso á la Academia como director de pintura (puesto á que aspiraba), con el mismo Presidente Santa-Anna, ya por medio directo, ya valiéndose de personas que con él le abonasen; y no contento de merecer con sólo súplicas, agregó aquellas obras que fuesen el comprobante de sus aptitudes, el justificante de sus pretensiones y un halago al Director: pintó, pues, un vistoso retrato ecuestre de su Alteza Serenísima, en el que invirtió el artista cerca de un año. (1) El resultado no se hizo esperar mucho tiempo, pues Santa-Anna hizo expedir la Suprema Orden siguiente:

Excmo. señor Presidente de la Junta Directiva de la Academia de San Carlos:

Su Alteza Serenísima, el General Presidente, teniendo en consideración algunas manifestaciones de varios individuos de la Academia de San Carlos en favor de D. Juan Cordero y las que éste también le ha hecho verbalmente, ha tenido

---

(1) Dicho retrato pára actualmente en poder de la señora doña Aurelia Castro de Busto, nieta del general Santa-Anna, quien tuvo la deferencia de dejárnoslo ver en su casa. Es de tamaño mucho menor del natural, pero de muy buen parecido, según tradición de la familia. Tiene por fondo el bosque de Chapultepec y el Castillo, con entonaciones pálidas que hacen resaltar la figura de Su Alteza, en traje de general mexicano de la época.

á bien acordar, en uso de las plenísimas facultades de que se haya investido, que luego que concluya la contrata celebrada con el profesor de la clase de pintura de dicha Academia, D. Pelegrín Clavé, se confiera la clase de director de este ramo al referido Cordero, con dispensa de oposición ó concurso ú otros requisitos, atendido á su conocido mérito; y á que esta gracia no sea un ejemplo para iguales casos, y sin exceder del número de años que la Academia tiene establecido para la duración de esas contratas.

Se lo digo á vuestra excelencia para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios y Libertad. México, Junio 27 de 1855.

BONILLA.

Desautorizada y maltrecha por extremo debió de considerarse la Junta Directiva con lo dispuesto en la Suprema Orden de Santa-Anna, pues que, sin consulta previa con ella, ni cosa que se le pareciera, acordábase la substitución de Clavé al término de su contrata; atribuciones, la de destituir á Clavé y nombrar en lugar suyo á Cordero, privativas de la Junta, conforme á lo prescrito en los "Estatutos" de la Academia. Mas Couto, no tan sólo por semejantes consideraciones, sino por el buen concepto que le merecía Clavé, en calidad

de artista y de maestro, salió en defensa, así de los méritos del pintor, como de los fueros de la Junta; y como abogado expertísimo que era, expuso razonamientos tan decisivos ante el general Santa-Anna, que éste no pudo menos que acceder á lo pedido por Couto, dejando á Clave en su mismo puesto de director de pintura. Ejemplo raro de entereza por parte del que defendió, y de prudente retractación de quien cedió en la demanda.

Habíale conquistado á Cordero algunos sinceros admiradores y adictos, su nuevo cuadro mural al óleo de la iglesia de Jesús María, que representa á Jesús niño entre los Doctores, y que cubre todo el medio punto del presbiterio de la iglesia. Si la cavilosidad pudo abrigar la sospecha de que el cuadro de "La Adúltera," que trajo Cordero de Roma, no hubiera sido obra exclusiva de él, sino que alguna parte hubiese tomado en ella su maestro Natal Carta, toda sospecha, á tal respecto, hubo de desvanecerse cuando se vió concluido el de Jesús María, y se manifestaron de bulto los conocimientos y la habilidad de nuestro pintor, y las patentes analogías del estilo del nuevo cuadro con el de "La Adúltera." Como fué un trabajo de cierto empuje, en que con desenfado aparecían vencidas no pocas dificultades de ejecución, ello bastó para afirmar el crédito de Cordero entre sus compatriotas.

Resaltan como cualidades principales del cuadro de "Jesús niño entre los Doctores" (contiene veintiún figuras de tamaño del natural), el buen arreglo de los grupos, la excelente ponderación de las masas y la ejecución franca, fácil y sencilla. Si el color no es brillante, tampoco se ve desentonado.

Esta misma obra serviríales de apoyo á los patronos de Cordero, cuando le abonaban con Santa-Anna para que le nombrase profesor de la Academia, aunque el propósito de ellos les saliera al cabo fallido.

Fracasado el intento de reemplazar á Clavé, dedicóse nuestro artista á decorar la Capilla del Cristo de Santa Teresa, recientemente reedificada la cúpula, por el arquitecto D. Lorenzo de la Hidalga, y conforme á aquella decoración, con los dibujos y cartones que el pintor había traído exprofeso de Roma; pues que, desde mucho antes que regresara á México, habíale encomendado la decoración, la Junta encargada de las reposiciones del templo, Junta presidida por el acaudalado D. Germán Landa, íntimo amigo de la familia de Cordero. La obra del decorado, que fué al templo, duró cerco de dos años, ayudándole en ella á Cordero su amigo, el pintor y escultor Primitivo Miranda. Convínose en que se le daría al

artista, por su trabajo, once mil quinientos pesos; sin embargo de lo cual, redújosele la suma á ocho mil solamente, por lo que adelante se expresa.

He aquí lo que, á propósito de la decoración, se leía en el periódico "La Cruz," de Junio de 1857:

"Si hemos de hablar con toda franqueza, las pinturas al fresco, no han agradado á la generalidad de las personas inteligentes, así por la composición, como por el dibujo y colorido, particularmente respecto de la cúpula y la concha; los tres evangelistas (Cordero dejó intacto en una de las pechinas, el San Mateo pintado por Jimeno), parecen en extremo duros, y lo mismo puede decirse de los cuatro apóstoles." Y más adelante se agregaba:

"Añadiremos con gusto, que una parte no pequeña de lo ejecutado por el señor Cordero, nos parece notable y muy digna del elogio; hay ángeles verdaderamente divinos, pintados así en la bóveda del templete (en el ábside), como en la del coro; la riqueza del colorido se hermana en ellos con la verdad y naturalidad en las formas y actitudes."

Como se advierte en lo que dejamos inserto, el crítico omitió hacer examen alguno de la pintura de la cúpula, lo más capital seguramente de la obra de Corde-

ro. Cierta era la dureza de las entonaciones á que se refería, y certísimo también que á muchas personas, acostumbradas á los tipos apacibles y tranquilos de los cuadros de los discípulos de Clavé, no agradaron aquellas figuras enérgicas, aquel ímpetu de movimiento en los grupos, aquella audacia en la actitud de las figuras. Esto presentaba algo de teatral, ciertamente, como teatrales eran asimismo las tintas chillonas de los ropajes; pero tales circunstancias no quitan que la decoración tuviera, por otra parte, como realmente las tiene, cualidades sobresalientes que escaparon á la perspicacia de los severos censores. Asuntos muy felices, buena distribución de las composiciones, conocimiento de la perspectiva ascendente, en que fué maestro Cordero, y desembarazo y garbo y soltura en la ejecución; todo esto quedó como velado á los ojos de la crítica de entonces.

A pesar, pues, de los muchos reparos de los adictos de Clavé y enemigos de Cordero, no puede negarse que toda la decoración de la Capilla de Santa Teresa, singularmente la de la cúpula, estuvo perfectamente concebida y desarrollada: Si miramos por el exterior el dombo de Hidalga, veremos lucir la gallardía y elegancia de sus formas; pero aun es todavía más bello y atractivo visto interiormente, por la osa-

día con que aparece como suspendido en los aires, á favor de la ingeniosa combinación de sus curvas y el peralte de las mismas (inspirados aquélla y éste en la esbelta cúpula del Panteón de la capital de Francia), del bien distribuido ventanaje y del juego de luces, que entrecruzándose las del uno con las del opuesto lado, inundan de una claridad uniforme y suave la superficie esférica del somo, quedando con todo oculto á la mirada el cerco de las ventanas superiores. Tal disposición súpola aprovechar ventajosamente Cordero, para el decorado de aquella parte, la más noble de la construcción.

Inspirándose en la visión de Ezequiel, que el profeta describe diciendo: "Y yo vi la figura como de un personaje, y su aspecto era como de electro brillantísimo y á manera de fuego dentro de él, y como fuego que resplandece en derredor suyo, y esta visión era como la gloria de Dios vivo;" el pintor representó en la cúpula al Eterno en un piélago luminoso, y formándole estol el coro de las Virtudes, hijas del cielo. Allí está la primera de todas, la Fe, con su albo ropaje y el cendal en la frente, símbolo de la ceguera carnal y de la clarividencia con que el espíritu vislumbra y afirma el dogma sacrosanto; allí la Esperanza con la túnica de esmeralda, y el áncora, salvadora del turbado mar

de la vida; allí la Caridad, de librea color de escarlata y con los ubérrimos senos descubiertos, dando inagotable sustento al necesitado y difundiendo el amor entre los hombres, cual reflejo en la tierra del reino celeste; allí la Justicia, de dalmática violácea, la Justicia que enumera y mide y pesa en la fiel balanza, y da conforme al puntual merecimiento; allí la Prudencia, de oro revestida, y en actitud de paz, pero armada de todas armas y apercibida siempre á la batalla; allí la Templanza, con los tintes del zafiro y del granate en la vestidura, y á quien no conturban ni envanecen las vocingleras trompas de la fama ni las coronas de la mundana gloria, pues mírase fielmente reflejada en clarísimo espejo; allí, por último, la Fortaleza, de ropaje de violados cambiantes, domeñadora del temor, tirando de la cuerda con que prueba el vigor de su pujante brazo. Cada una de estas figuras de mujer, de corpulentas, robustas y grandiosas formas y variadas actitudes, hállase acompañada de otras secundarias, de espíritus alados, que determinan y aclaran sus atributos, y agrandan y enriquecen la composición, al formar siete distintas armónicas agrupaciones, ligadas entre sí por un cerco de querubes, que se mueven en rápido giro y forman escabel al glorioso coro.

Nada más significativo y profundo que

haber representado al Sumo Sér circuido de las Santas Virtudes, emanación de su pura esencia. Es ésta una de las teofanías mejor imaginadas.

Queda ya dicho que trazó el pintor en las pechinas, las figuras al temple de los evangelistas, y ahora agregaremos, que en el ábside diseñó el Santo Cristo de Santa Teresa y los signos de la Pasión, llevados por los ángeles, en actitudes de gran movimiento; en las arcadas del crucero puso las figuras alegóricas de la Ciencia, la Astronomía, la Poesía y la Historia, con sus correspondientes atributos, y en los altares laterales (donde hubo antes los cuadros delCalvario y el Descendimiento por Jimeno), dos grandes lienzos al óleo, reproducciones de "La Transfiguración," de Rafael, y "La Asunción," del Ticiano (dos maravillas de color que Cordero desvirtuó en este punto), y á uno y otro lado de ambos lienzos, las figuras al temple, muy bien plantadas y arrogantes, de cuatro apóstoles, etc., etc., pues no dejó espacio alguno del edificio, sin la conveniente pintura ú ornato.

Lástima y grande es, ciertamente, que en las pinturas de que venimos hablando haya esas tintas sin degradación ni graduaciones, y que resulten, por lo mismo, desapacibles, chillantes y duras; porque lo feliz de la invención, el buen arreglo

de los asuntos, la valentía y bravura con que fué desempeñado todo el trabajo decorativo, pedían, en verdad, un color más en armonía con tan sobresalientes cualidades. Faltóle á Cordero, para ser un excelente decorador, las dotes del buen colorista.

Efecto tan poco lisonjero habían causado entre el vulgo, y aun entre personas que se tenían por entendidas, las pinturas de Santa Teresa, no obstante sus bellezas, que la Junta de reparaciones de aquel templo, vióse en el caso de tener que reducirle al artista la suma con él estipulada por su trabajo; y hasta hubo miembro de la Junta, el canónigo D. Joaquín Primo de Rivera (principal fautor de los magnos desperfectos artísticos consumados en la Iglesia Catedral en 1869), que, con grandes muestras de aspaviento dijera, ante las pinturas de Cordero, que, á estar en su mano, daríale los ocho mil pesos que recibió en pago de la decoración, con tal de que nuevamente la borrase. Pero, ¿que fuerza puede dársele á la opinión de quien llevó á cabo deplorables destrozos en la Catedral, haciendo derribar las monumentales rejas de maderas preciosas de las capillas, encalar sus paredes y bóvedas, arrancar las ricas tapicerías de damasco de la sacristía, etc., etc.? Mas, sea como fuere, los deseos del señor canónigo no fue-

ron realizados, y las pinturas de Cordero quedaron en pie, y, aunque algo deterioradas, han podido conservarse hasta nuestros días, en espera, sí, de que, como es inveterada usanza en este país, algún piadoso capellán venga á hacer con ellas, lo que con otras pinturas han hecho otros capellanes, esto es, borrarlas, á pretexto de su deterioro, y sin que por ello nadie diga oxte ni moxte.

Terminados los trabajos decorativos de Santa Teresa, emprendió Cordero á poco, y á pesar de la grita levantada en contra suya, los de San Fernando, que ejecutó sin retribución, y concluyó en 1859. Debido quizá á tal circunstancia, la nueva decoración resultó algo más floja que la primera, aunque se nota también en la última la facilidad, el garbo y la soltura, características del autor. Con ella quedó una vez más comprobado que la perspectiva de bajo en alto era el fuerte de Cordero, y que tenía imaginación para no repetir nada de lo que había ya antes hecho, copiándose á sí mismo.

Pintó en la cúpula de San Fernando, la Concepción Inmaculada de María, acompañada de coros de ángeles, que entonan alabanzas y tañen instrumentos músicos; permitiéndose el autor tal cual rasgo de jovial donaire en algunas figuras de los geniecillos de la Gloria. En las pechinas

pintó los cuatro doctores de la orden seráfica, San Buenaventura, Juan Duns Escoto, Alejandro de Halles y Nicolás de Lira, los cuales en sus escritos defendieron la Inmaculada Concepción, siglos antes que la Iglesia lo hubiese declarado dogma. (1)

Lo mismo á la terminación de los trabajos de Santa Teresa que al concluirse los de San Fernando, cuidó nuestro artista de que, amigos suyos que solían escribir en los periódicos, hicieran su defensa por este medio, de las censuras que los parciales de Clavé le prodigaban por sus trabajos decorativos, é ilustrasen, juntamente, al público acerca de su mérito. D. Felipe López López, amigo de Cordero desde la infancia, fué quien más distinguióse en la defensa y elogio de nuestro artista.

---

(1) Es de deplorarse que los señores encargados de los templos, muchas veces, hagan tan poco caso de las obras decorativas, como lo demuestra el hecho de mandar suspender de la linternilla de las cúpulas realzadas con pinturas, lámparas ó arañas, por medio de cuerdas, que cortan, dividen y afean, así las líneas arquitectónicas de las cúpulas, como las mismas pinturas ornamentales que las embellecen. Peor es todavía la muy generalizada costumbre en muchas iglesias de México, de suspender flámulas ó gallardetes de abigarrados colores, que no solamente rompen la armonía de la arquitectura, sino que ocultan las pinturas, las desentonan y hacen que el buen efecto de ellas se pierda con unos adornos de gusto tan chabacano y detestable.

En "El Siglo XIX" de 13 de Mayo de 1858, publicó un extenso artículo acerca de la decoración de Santa Teresa, y en "El Diario de Avisos" del 15 de Julio de 1860 ocupóse, en forma de diálogo, de la de San Fernando, haciendo López López, en uno y otro artículo, gala de aquél su estilo gárrulo y altisonante que le distinguió constantemente.

A vueltas de extremados encomios á Cordero, poniéndole en parangón con los mayores pintores europeos, mostraba cierta erudición artística en sus artículos, y aun tal cual vez entró en muy acertadas consideraciones de carácter técnico, sugeridas, indudablemente, por el mismo Cordero, y en las que dejábanse ver los sólidos conocimientos teóricos que tuvo el pintor en su arte.

El profesor de dibujo Miguel Mata y el poeta Luis Gonzaga Ortiz, fueron también auxiliares muy eficaces de Cordero en sus campañas periodísticas en contra de Clavé, campañas en las cuales, con certero golpe, se tocaron dos puntos en que era harto vulnerable el director de pintura de la Academia, y fueron, el de estar obligado á pintar cuadros originales para la Academia, obligación á que no daba cumplimiento en conformidad con lo que reiteradamente le pedían sus contratas; y el que en todos los cuadros que hacían sus discípulos, notábanse un mismo colori-

do é idéntico manejo de pincel. Ambos reparos eran certísimos, y mortificantes, por lo tanto, para Clavé; así es que éste buscó siempre que pudo el desquite contra su adversario.

Con los trabajos decorativos de Cordero, compiten en importancia algunos de los numerosos retratos que produjo. Entre esos buenos retratos suyos, puéden citarse (aparte del de Su Alteza Serenísima y el de la señora doña Dolores Tosta), los del general D. Juan Agea y doña Bernardina Guerrero de Agea, fino éste de factura y acabado; el de la señora Pérez Gallardo, acompañada de sus hijas, notable por el primor con que están pintadas las ropas, y el de la señora doña María Romero de Revilla, tampoco desprovisto de mérito.

Condiciones diversas se requieren para ser buen retratista. Es la primera, que sepa verse con exactitud la forma, para trasladarla con fidelidad al lienzo; esto es, que el pintor sea buen dibujante, pues de otro modo, alteradas las formas, por la falta de su puntual representación, piérdese la primera condición del parecido. Luego, y para este mismo fin, el pintor ha de ser justo en el colorido; ha de dominar la composición, para combinar con acierto el arreglo del tocado y del traje, y escoger el ademán y la postura; ha de estar familiarizado con el natural á tal punto, que

pueda elegir de él lo esencial, prescindiendo de lo accesorio; y, últimamente, ha de tener la facultad intuitiva necesaria para sorprender la expresión característica de cada persona, sin desnaturalizar su índole privativa. Sólo con el concurso de todas las circunstancias dichas, habrá de conseguirse la puntual representación del parecido, supremo objetivo del arte, para el caso.

No habiendo nosotros conocido á ninguna de las personas, cuyos retratos hemos citado, con una excepción sola, mal podríamos juzgar puntualmente de las facultades de Cordero como retratista, fijándonos en otra obra suya que no sea el retrato de nuestra madre, señora en quien la hermosura y la virtud hicieron morada.

Faltará en dicho retrato la brillantez de paleta y el vigor y fuerza de empaste que tanto cautiva hoy á los técnicos; pero hay en él tal soltura de pincel, tal delicadeza y seguridad en el toque, tal finura en la media sombra del rostro, tal verdad en aquella mirada, semivelada por la miopía, y en que se reflejan y destellan las bondades del alma, que constituye, seguramente, una de las obras del autor que más le recomiendan, hasta por la justedad del colorido, con no ser ésta, cualidad del pintor; y si hubiéramos de galardonarle por deberle una artística prenda de fami-

lia, á estar en nuestra mano, haríamos que su nombradía, á par de los grandes maestros, fuese resonante y vividora.

No todos los retratos en que puso mano Cordero son de igual mérito; antes bien, por docenas los produjo de calidad harto inferior á los precedentes, compelido á ello por las circunstancias.

Como se le formara muy mala atmósfera en la capital, á causa de sus pinturas decorativas, que, como ya se ha dicho, no agradaron á la generalidad, casi nadie le dió en lo sucesivo comisión alguna de retratos, género que por aquella época tenía alguna demanda en México, y con el que podía obtenerse algún lucro, pero que Clavé había monopolizado, favorecido precisamente por ese descontento hacia Cordero. Este, pues, por tales motivos, intentó abrirse mercado en las ciudades del interior de la República, y emprendió, al efecto, viajes á algunas capitales de los Estados; y con el fin de darse á conocer y de despertar allí el gusto por tal clase de obras, retrató sin estipendio, á algunas de las personas prominentes de aquellas ciudades. Mas nada obtuvo su diligencia, y ni aún recibió muestra alguna de agradecimiento por los regalos que hizo.

Ocurrióle entonces cambiar de rumbo, probando nuevos pasos; y encaminóse

al Estado de Yucatán, donde al cabo la fortuna se le mostró menos adversa, pues que hiciéronsele allí buenas demandas, y sin que nadie parase mientes ni mostrase escrúpulo sobre el mérito artístico de sus trabajos. Favorecido de esta manera, cada año hacía viajes de ida y de retorno en el Invierno, á Yucatán, trayéndose rimeros de fotografías, de las que se servía para sus trabajos, y llevando, en cambio, la cantidad de retratos al óleo correspondientes al número de las fotografías. Por tal medio, y por un procedimiento semi-industrial, que consistía en pintar á la ligera y de memoria los retratos, haciendo uno por día, fué cómo pudo labrarse el pintor una modesta fortuna, que no había logrado realizar mientras cultivó seriamente el arte.

Su obra maestra, de más trabajo y aliento, "La Adúltera," nada le produjo; el retrato de Santa-Anna, en el que puso tiempo y esmero, significóle un efímero nombramiento de profesor; escatimósele y se le mermó lo estipulado por decorar Santa Teresa, y las pinturas de San Fernando las tuvo que hacer gratuitamente...... ¿Qué mucho, pues, que al fin le diera á su país el sólo género de pintura estimado en él, gustado, pagado y también merecido?

Por el año de 1860 contrajo Cordero

matrimonio con la señorita Angela Osio, joven muy linda, perteneciente á una familia que, por la rama paterna, provenía de un antiguo mayorazgo español de la ciudad de Querétaro. Por causas que ignoramos, hubo de prescindir el artista de su enlace (concertado en Roma), con la joven italiana María Bonanni, también dotada de belleza y de otras buenas partes.

El carácter adusto y el trato áspero de Cordero, y su rivalidad con Clavé, le habían concitado numerosos contrarios; pero su ilustración y sus conocimientos en su arte, le valieron, al par, algunos fieles adictos, que no solamente abogaron por él calurosamente en determinadas ocasiones, y llevaron la voz en sus polémicas con Clavé, sino que recibió de ellos otras muestras de la consideración y el aprecio en que le tuvieron. El escultor Tomás Pérez modeló su busto; el pintor Miguel Mata le hizo un buen retrato al óleo y, finalmente, escribió su biografía, publicada en "La Ilustración Mexicana," (año de 1851), D. Francisco Zarco. Esta biografía, aunque escrita por tan galana pluma, es sobrado incompleta, por el tiempo en que se dió á la estampa, y por esto mismo, con mayor número de datos, se escribe la presente.

Si bien nunca estuvo ocioso en su taller

el pintor, por dilatado tiempo no se le vió tomar parte, con obras suyas, en las exposiciones anualmente celebradas por la Academia, á causa, sin duda, de su resentimiento con Clavé y sus discípulos. El resentimiento hubo de exacerbarse, por la circunstancia de haber frustrado D. Pelegrín la nueva tentativa de Cordero para substituirle en la Academia, cuando éste invitó á Maximiliano á que viese sus cuadros, y Clavé le mostró los de su discípulo Pina, que al Emperador le impresionaron más favorablemente que los de Cordero, según en otra parte y más circunstanciadamente, dejamos referido. (1)

Sólo hasta la exposición de 1875, cuando ya el pintor español se había ausentado de México y se habían apagado los últimos ecos de la discordia, figura Cordero en dicha exposición, con dos grandes cuadros, de asunto religioso el uno y con el título de "Stella Matutina," hecho por encargo del abogado, D Rafael Martínez de la Torre, coterráneo del autor, y representando, el otro, un interesante grupo de familia, con las cuatro jóvenes hijas de D. Manuel Cordero, hermano del artista.

Ambos cuadros daban claro testimonio de no haber decaído las facultades de

(1) **Biografía de D. Pelegrín Clavé,**

Cordero, como pintor, durante el lapso que había dejado de concurrir á las exposiciones de la Academia, entregándose á la empresa semi-industrial que se ha dicho.

He aquí lo que, á propósito de esos dos cuadros, escribió el pintor Felipe S. Gutiérrez, (discípulo de Clavé que había sido), en "La Revista Universal," del 19 de Febrero de 1876:

"Las obras de D. Juan Cordero, chispean ingenio y una asombrosa facilidad de ejecución; tal vez ésta última, sea un escollo para el artista, porque abusando de ella, cae en amaneramiento, y hace que todas sus obras sean muy semejantes....

. . . .

"Si el señor Cordero dominase un poco su impetuosidad y observara la naturaleza con más inocencia, deteniéndose algo más en los mil giros caprichosos de sus diversas fases, sería el mejor de nuestros pintores, y sus cuadros pasarían á la posteridad. Las grandes masas de sus figuras, esa buena elección en las líneas de los ropajes y su estilo clásico y fácil de manejar el color, ponen al señor Cordero en la línea de los grandes artistas; solamente ese abuso de su facilidad, y la combinación de sus sombras, demasiado reflejadas é iguales entre sí, que quitan solidez y verdad á los cuerpos, impiden que el artis-

ta alcance un alto grado de perfección; por eso nos atrevemos á aconsejarle que estudie un poco más la naturaleza."

Nos damos á creer que Cordero se animaría á pintar los precitados lienzos, alentado por las muestras de estimación y los honores de que había sido objeto el año anterior, en la Escuela Preparatoria, con motivo del cuadro alegórico, al temple, que pintó en la escalera principal del edificio, por encargo de D. Gabino Barreda, á la sazón director del plantel.

Los triunfos de la Ciencia y el Trabajo sobre la Pereza y la Ignorancia, ensalzados por la Historia, tal fué el asunto del cuadro.

No obstante ser en extremo dificultosa la pintura alegórica, con todo, supo el autor con fácil imaginación y acierto inventivo, salir airoso del encargo, como enantes en la cúpula de Santa Teresa.

Al descubrirse la pintura, y con esa misma ocasión, pronunciaron discursos encomiásticos, D. Gabino Barreda, D. Rafael Angel de la Peña y el alumno D. Salvador Castellot. El poeta D. Guillermo Prieto recitó unos versos alusivos, y el artista fué coronado ante un concurso numeroso.

No dejó en esta vez ociosa la péñola López López, panegirista indispensable de Cordero, y el cual, después del elogio

del pintor, expresaba estos generosos conceptos en pro de las Bellas Artes y de los artistas:

"No quisiéramos terminar este juicio sin encarecer al buen gusto y á la cultura de la Administración, el conveniente ornato de los edificios públicos con pinturas murales que hablen á la imaginación y al alma de los ciudadanos, y especialmente á la juventud.. .. ..

.. ..

"Las escuelas de Medicina, de Derecho, Minería, Agricultura, Comercio, etc.; los Palacios gubernativos, de Justicia, Municipales y demás edificios que alojan á la soberanía administrativa, requieren alguna muestra de distinción, y esperan que el pincel y el cincel de los artistas mexicanos que se han consagrado al estudio de las Nobles Artes, vengan á sacarlos de la vulgar apariencia de domicilios."

"La Escuela Nacional Preparatoria debe á su sabio director, la decoración más estimable que pudo surgir de un pensamiento filosófico, y á la condescendencia del señor Cordero, una joya desprendida de su paleta; ¿obtendrá también de sus alumnos, esa bella pintura, todo el cuidado, respeto y cariño que merece, en la serie sucesiva de las generaciones que aguarda?"

Respuesta harto expresiva á tal pre-

gunta, dióla años adelante, un nuevo director de la Escuela Preparatoria (D. Vidal de Castañeda y Nájera), haciendo desaparecer el cuadro mural de Cordero, en 1900, á pretexto de hallarse algo deteriorado, pero en la realidad, como una de tantas muestras de la ignorancia y del vandalismo que en arte nos aqueja. ¡Cómo si no hubiera podido ser restaurada la excelente pintura!

Una de las últimas obras debidas al pincel de Cordero, fué el retrato del mismo D. Gabino Barreda, de exacto parecido, al decir de quienes le conocieron, y que hasta poco ha permanecía aún en uno de los salones de la Escuela Preparatoria. La expedición con que fué ejecutado este retrato, á la edad avanzada del autor, era una prueba de que no envejecía como artista; á diferencia de otros talentos de México, que mucho antes de llegar á la senectud, permanecen en la inacción, y sus facultades, por brillantes que sean, quedan prematuramente improductivas y esterilizadas.

En el año de 1884 enfermó el pintor gravemente, y expiró, el 28 de Mayo del propio año, cumplidos los sesenta de su edad. Recibieron sepultura sus mortales despojos en el cementerio del Tepeyac

No se consagró Cordero al arte por mero azar, como se han dedicado otros

en nuestro suelo, sin tener verdadera vocación ni aptitudes y forzando su natural refractario al culto de lo bello. Su afición fué probada y persistente desde sus primeros años, lo propio que sus buenas disposiciones para la pintura, ora con los esfuerzos y sacrificios que hizo de joven para marchar á Italia, ora con los serios y concienzudos estudios á que allí consagróse, ora con las diversas obras que produjo, ya con su tenaz aspiración de llegar al honorífico puesto ocupado por Clavé en la Academia; ya, en fin, con las críticas que de su enseñanza y de su escuela frecuentemente hizo, ilustrando la opinión, estimulando el amor propio del español, espoleándole en sus labores y teniéndole constantemente en jaque; cosas todas que fueron claro indicio de su amor por el arte, de su noble ambición y de su saber y conocimientos.

¿Cómo se explica que Cordero, no obstante esos sus conocimientos y firmeza de carácter y porfía, no lograra sobreponerse á su émulo? Esto es de fácil explicación, en nuestro concepto:

Uno y otro son consumados en la composición, conócenla por principios y tienen afluencia de ideas; no ignoran los secretos de la anatomía de las formas, que tanta fuerza da á los pintores; cultivan los mismos géneros, el histórico-religioso y

el de retratos; son habilísimos en la imitación de las telas y en el plegado del ropaje, y endebles, al mismo tiempo, en el manejo del pincel y el modelado de las carnes (achaque común á casi todos los pintores de su época); y si Clavé aventaja á Cordero en el empleo del paisaje en fondos y lontananzas, el segundo vence en los dominios de la perspectiva. Hasta aquí, si no se igualan en todo, guardan analogía y se equilibran las facultades de ambos. Pero en dos puntos queda atrás Cordero, y explican la supremacía y vencimiento de Clavé. Consiste el uno, en que Clavé es más colorista, no en el sentido de la verdad del color, en el que aparece un tanto convencional casi siempre, sino en la harmonía y brillantez de sus entonaciones. El segundo punto consiste, en la idealidad y sentimiento de las figuras de la escuela de Clavé. Pues estas dos cualidades, que mucho significan en el arte de la pintura, y que señorean con tanta razón á la masa del público, concurrieron, en sentir nuestro, á darle la palma al pintor español sobre nuestro compatriota.

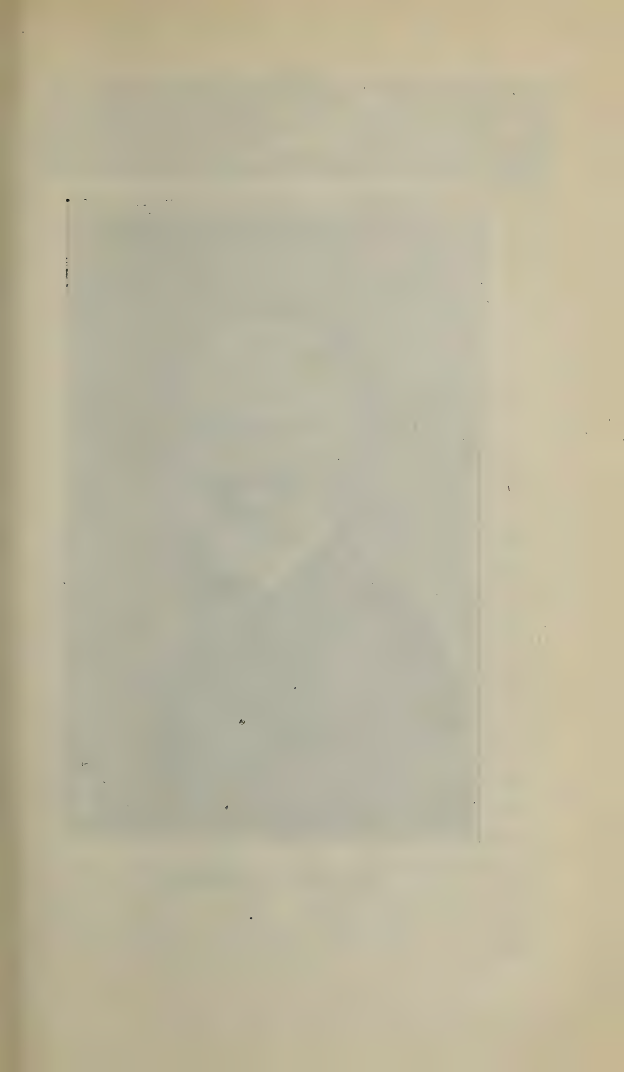
Para sobrepujarle Cordero á Clavé, y salir adelante en su propósito, preciso habríale sido haber estado en Roma á tiempo en que la pintura hubiese cambiado del rumbo seguido por Clavé, para traer

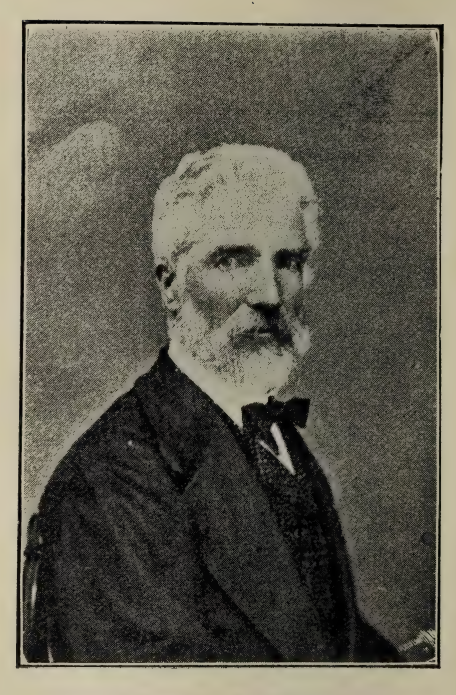
á su país, al regresar á él, nuevas ideas con respecto al artista español, distintos asuntos, ó, cuando menos, procedimientos de factura más modernizados. La novedad es un poderoso talismán en el arte, y nuestro pintor no le tuvo. Sin embargo, llegó á más de lo que podía esperarse en las circunstancias en que vino á medir sus fuerzas con su contrario.

El haber sostenido la Junta Directiva de la Academia á Clavé en el puesto de director de pintura, y el modesto de segundo director con que le brindó al artista mexicano, á su vuelta de Europa, ordenaban las cosas de manera que hubiera Cordero desempeñado segundas partes; pero fué el caso que, á pesar de todos los contratiempos, y á despecho de todos las contrapuestas voluntades, nuestro pintor, no aceptando lo que se le ofreció, con aquella firme convicción que tuvo siempre de su valía, y á que daba pábulo el recuerdo de los elogios que el saber romano, por voz del profesor Silvagni, habíale tributado por su "Moisés;" al fin y á la postre, hubo de ser figura de primer término en el movimiento artístico iniciado por la Junta de la Academia. Su valer en cierto modo se sobrepuso al encadenamiento adverso de los sucesos, y si el éxito las más de las veces no estuvo de su lado, él burló al éxito.

Agosto de 1904.

EUGENIO LANDESIO





Eugenio Landesio



EUGENIO LANDESIO

Como D. Pelegrín Clavé advirtiera serle muy necesario un auxiliar de entendimiento y de saber, que le aligerase del peso de las varias enseñanzas que de primero tuvo á su cargo en la Academia de San Carlos, y con el propósito, además, de ensanchar los estudios de pintura, hízole presente á la Junta Directiva, la conveniencia de que se llamara de Europa á un especialista en el paisaje, para enseñarlo aquí; y al efecto, propuso al italiano Eugenio Landesio, notable paisajista y muy entendido en la Perspectiva, á quien conoció durante su estancia en Roma. Aceptado como profesor por los harto favorables informes que de él expu-

sieron Clavé y Vilar, en 2 de Mayo de 1854 firmóse el contrato respectivo entre D. Bernardo Couto, en representación de la Junta Directiva, y D. Pelegrín Clavé en representación de Landesio.

Estipulábase en el contrato, que el profesor de paisaje, además de esta clase, desempeñaría por cinco años, las de Perspectiva y de Ornato, por el sueldo de mil quinientos pesos anuales; obligándose á pintar durante tal período, un cuadro para la Academia, y á formar el catálogo razonado de las Galerías de paisaje. Ratificado quedó á los pocos meses por Landesio el contrato, ante el Ministro Plenipotenciario de México cerca de la Corte pontificia, hizo sus preparativos de marcha y emprendió el viaje con rumbo al país de donde le llamaban.

Desde antes de que llegara Landesio á México, túvose ya idea de lo que era como artista, por algunos cuadros suyos y de su discípulo el arquitecto y pintor Juan Brocca, que exprofeso había enviado para las exposiciones de la Academia. Esos cuadros fueron, algunos hermosos paisajes de Italia, en los que se tenía una muestra no solamente de los conocimientos artísticos del maestro, sino de los caracteres de su escuela.

Poco se conocía hasta entonces la pintura de paisaje en México. Los maestros

de la Escuela antigua mexicana, no cultivaron el género; Clavé le había enseñado, pero muy limitadamente, y los países que hasta esa época habían llegado á la República, no eran suficientemente notables para llamar la atención ni dar cabal idea del género. Y así fué que los de Landesio, por su verdad, novedad y belleza, mucho atrajeron y agradaron. Al transladar al lienzo la naturaleza inanimada, prestaba á los árboles, las montañas, las lejanías, los cielos, acentos expresivos y deleitosos; "Vallenfreda" con su ameno bosque y el pueblecillo de este nombre en segundo término, y sus esfumadas montañas; la "Campiña de Roma", con su medio derruído acueducto y sus esbeltos árboles reflejándose á trechos en el espejo de las aguas, y el "Apenino y Sub-Apenino," bellísimos fragmentos de la elegante cordillera itálica; fueron los primeros paisajes de Landesio que aquí se vieron, que figuraron en la Exposición de 1853 y que la Academia adquirió desde luego par sus Galerías, De Brocca se recibieron en el siguiente año, "La vuelta á la casa paterna," "El pastor y la jardinera" y el "Interior de Santa María de Toscanella," ejemplares todos de excelente color y sobresalientes por los agrupamientos de sus figuras.

Por el atractivo y la maestría con que

estaban representadas las vistas de Italia en los cuadros de Landesio, pudo esperarse que los muchos sitios pintorescos de México, tan celebrados siempre, sus campos amenísimos, sus gigantescos nevados, su en partes quebrada configuración, sus diáfanos horizontes, sus esplendorosos crepúsculos, tendrían al cabo un hábil intérprete que acertaría á transladarlos diestramente en el lienzo. Por las líneas y el color, nuestros más bellos paisajes serían enaltecidos; y la Escuela de Bellas Artes, tendría al propio tiempo, un sobresaliente especialista en el ramo. (1)

Si bien Landesio había nacido en el humilde pueblecillo de Altessano, de la Italia del Norte, en 1810, desde la infancia pasó á Roma, y creció y se hizo pintor en aquella capital del arte, por haberse transladado allí su padre en busca del trabajo que su oficio de platero podría proporcionarle. Así, que, con la contemplación de los severos paisajes de la Campiña romana, de los grandiosos monumentos legados por la antigüedad, de las mil magníficas obras que guardan los museos pontificios, y al contacto de los artistas de diversas nacionalidades que

1 Anteriormente á Landesio, Carlos Byrn había ya pintado algunos paisajes de México, aun cuando no fueron ni muy conocidos ni muy celebrados sus cuadros.

acuden á la ciudad cesárea; fuéronse despertando y adquiriendo sér y desarrollo las facultades artísticas de Landesio, y pudo atesorar doctrinas y conocimientos, y aquella elevación y maestría que sus cuadros muestran y que confirmó en sus enseñanzas. Roma fué para él como para cuantos allí asisten, nobilísima escuela de arte.

La pobreza de sus padres forzó á nuestro joven, contra sus naturales inclinaciones, á aprender el oficio de platero y á consagrarse á esta clase de trabajo, tan ageno á sus gustos; y solamente en los ratos que podía robarle, era cuando solía ir á dibujar al campo, en compañía de un hermano suyo de más años que él, y el cual había aprendido el dibujo en la Academia de San Lucas. Así fué adquiriendo el mozuelo algunos conocimientos elementales que le preparaban para el cultivo de la pintura, favoreciéndole grandemente su irresistible inclinación y excelentes disposiciones. Afición grande mostraba asimismo por la música, pero se sobrepuso la de la pintura. Cuando sus padres, por caso raro, concurrían al teatro y se le proporcionaba la ocasión de acompañarles, él prefería quedarse en casa á dibujar, invirtiendo el importe del billete de entrada en útiles de dibujo.

Perseverando en sus esfuerzos y ven-

ciendo dificultades de toda índole, pudo dar algunos pasos más en el camino emprendido, con el grabador de paisaje Reinhart, y hasta pudo aprender la pintura algo más adelante, con el paisajista francés Amadeo Bougeois. Su padre, al fin, convencido por la tenaz inclinación del muchacho de que era inútil seguirle contrariando, hubo de consentir velis nolis, en que cultivara lo que tanto deseaba su hijo, aunque sin eximirle del todo de los trabajos de la platería con que se ganaban uno y otro la vida.

Eugenio hacía con suma facilidad dibujos de árboles y de plantas, de formas finas y elegantes, y por tal motivo otros artistas acudían á él en demanda de sus dibujos, con el fin de utilizarlos en sus cuadros.

En vista de que le acosaban á pedidos, y atento á lo precario de la situación porque pasaba, resolvióse á litografiar una colección de sus mejores dibujos para ponerla en venta, por medio de una subscripción á precio reducido. Pocos fueron los subscriptores, y el negocio no dió resultado; mas sirvióle, en cambio, para que el insigne paisajista húngaro, Carlos Markó, entonces residente en Roma, favorablemente impresionado de los dibujos litográficos que le llegaron á su estudio, quisiera conocer al autor de

ellos y trabara amistad con ese motivo con Landesio, cuyas cualidades supo apreciar bien pronto. Le dió ánimo para que dejara las ocupaciones de platero y se diera por completo al arte, brindándole con su amistad y poniendo á disposición suya un departamento del estudio en el que Markó trabajaba, donde podría libremente pintar Landesio. Le ofreció además, proporcionarle el trabajo necesario y ayudarle con sus consejos de artista. El caso de la generosa protección de Nicolás Poussin á Claudio de Lorena, tuvo hermosa repetición en Markó y en Landesio.

De buen grado hubo de aceptar éste las mercedes que se le hicieron, y pasando á trabajar al lado de un tan insigne cuanto liberal maestro, entregóse de lleno á la profesión para que había nacido, sin que tardara en ver los más lisonjeros resultados para sus nuevas labores. Grande aprecio se hizo, con efecto, de sus cuadros, y obtuvo de ellos tal demanda, que con su producto se ganó desahogadamente la subsistencia, alcanzando renombre. Su especialidad era el paisaje histórica, aunque cultivó otros géneros.

Habiendo tenido que abandonar Markó á Roma, para fijar su residencia en la Italia Septentrional, Landesio vióse en el caso de tener que tomar por su cuenta un

modesto estudio; mas como su reputación de paisajista estaba ya bien cimentada, sus trabajos artísticos los prosiguió solo, con buena fortuna.

. El comendador Canina, célebre arqueólogo y arquitecto, le encomendó varios cuadros de ruinas romanas; para el príncipe Marco Antonio Borghese, pintó al fresco, en la Villa de su nombre, cuatro grandes cuadros murales, representando vistas de la propia Villa; otro paisaje suyo fué adquirido por el insigne estatuario Thorwaldsen, y, en fin, numerosos encargos siguió recibiendo de otras muchas personas de viso, ya de la sociedad romana, ya del extranjero.

En estas circunstancias, llegáronle las proposiciones de Clavé y sus ofrecimientos, y como se le presentara con ellos más halagüeña expectativa, aceptó venir á México, no sin oír antes los consejos de sus amigos.

Entre sus paisajes pintados en Roma, merecen citarse: "La Virgen María y San José, llegando á Belem," "La Transfiguración," "San Juan escribiendo el Apocalipsis," "Los primeros ermitaños," "Los Monjes," "Vista de Roma desde la Villa Freborn," "Acueductos de Roma," "El Lago Sabatino," "El agua virgen en Trevi," "La Cartuja de los Angeles," "Sepulcros etruscos," "Los muros de la antigua

Falerium," "Ruinas del palacio Corsini," etc. Todos estos cuadros se conocieron en las exposiciones de la Academia, y algunos fueron adquiridos para sus Galerías.

Landesio arribó á Veracruz el 1 de Enero de 1855, y pocos meses después dió comienzo al desempeño de sus clases. Uno de sus primeros cuidados fué escribir un texto de Perspectiva en castellano (que había estudiado exprofeso para venir á esta República), cuya corrección hubo de encomendarle al médico D. Ignacio Durán, buen amigo de todos los artistas; texto que sirvió para diez generaciones de alumnos de la Academia. Este utilísimo librito de Perspectiva y otro más, en que expone el autor algunos principios relativos á su arte y da curiosas noticias de su enseñanza en México, se imprimieron posteriormente y á sus expensas.

Su método de enseñanza del paisaje, consistía, en hacer dibujar á sus alumnos, primeramente, grupos de hojas, ya de buenos originales, ya del natural, con la mayor exactitud en la forma y los menos trazos posibles, acostumbrando el ojo á medir, á leer la forma y á marcar los puntos extremos, antes de echar el trazo. Hacíalos, después, dibujar troncos, terrenos, líneas de montañas, edificios y nubes; y no ponía en sus manos la paleta y los co-

lores, en tanto que no acertaran á caracterizar grupos de árboles, por medio del lápiz.

Simultáneamente á estos estudios, cursaban sus discípulos Perspectiva y dibujaban de la figura humana desnuda y de animales, á un tamaño que no excediese de medio pliego, y con sólo las correcciones verbales del profesor. La introducción del colorido, se hacía copiando algún estudio del natural, de mano experta, ó un fragmento de edificio con luz difusa.

Adquiridos el conocimiento y práctica de los colores, pasaban á estudiar directamente la naturaleza, eligiendo de preferencia objetos con efectos de luz permanente, para que tales efectos fuesen claros y fácilmente legibles para el alumno.

Una vez dominándose el natural, por la práctica de estudios, improvisados ó rápidos los unos, detenidos y bien concluidos los otros, se llegaba al punto de poderse emprender cuadros originales, y al intento, escogíanse motivos del natural, de buenos efectos de luz, para obtener la entonación conveniente y los efectos totales de claroscuro.

"A esta altura de conocimientos y de habilidad, que no á muchos es dado alcanzar —expresa en su libro Landesio—si el artista deseare dedicarse á la sección de historia, seguirá con los mismos estudios;

pero tanto en las figuras, animales, vegetación, celajes, edificios, como en cuantas circunstancias puedan concurrir á formar y á avivar la localidad, deberá estudiar en lo que consiste la elegancia, la grandiosidad y majestad de los motivos, para que pueda entrar en sus obras aquel grado de bondad y de corrección ó "ley," como dicen los plateros, ó estilo, como se dice en arte; voz que muy á menudo es substituida ó puesta como sinónimo de manejo ó peculiar tratamiento de un artista." Esto viene á ser lo propio, que, aquella idealidad del natural, con el peculiar sello de cada temperamento artístico que trate un asunto, de que nos habla el crítico Carlos Blanc, en su magistral "Gramática de las Artes del Dibujo."

Máxima sabia que inculcaba Landesio á sus alumnos, era esta: el artista ha de estar ante la naturaleza, siempre como discípulo, nunca como maestro. Y esta otra: no os prendéis de tales ó cuales colores; aceptad todos, según convenga al caso; y, por último, la siguiente: huíd del "trito" ó de lo despedazado en el dibujo, y atenéos siempre á los grandes partidos.

Consistía, en mucha parte, la excelencia de nuestro paisajista, en aplicar el juicioso prolóquio de Quintiliano: "Cito scribendo non fit ut bene scribatur; bene scribendo fit ut cito;" lo que, expresado en nues-

tro romance, viene á ser lo mismo que: "pintar despacio, para pintar bien, que en llegándose á pintar bien, se pintará con ligereza."

No faltan maestros que pretendan enseñar, haciendo que comience el alumno por trabajar rápidamente y abreviando el natural que tiene ante la vista. Semejante práctica es por demás absurda, porque es tanto como dar comienzo por donde se acaba. Los que no conformes con querer desconocer los principios del arte (herencia del saber de todas las edades), rechazan aquel primer método, consagrado por dilatada experiencia, añaden error tras error, dando, además, muestra de pedantería é ignorancia. La escuela no da talento; da principios y procedimientos. Es cuanto. Después de una estricta educación, el discípulo, formado ya, toma el camino que más le place.

Los discípulos principales de Landesio, en la Academia de San Carlos, llamáronse José Jiménez, Luis Coto, Javier Alvarez, José M. Velasco, Gregorio Dumaine y Salvador Murillo; todos los que llegaron á hacer cuadros originales; sin embargo, dos descollaron sobre los restantes, según el propio testimonio del maestro en su libro antes citado, y fueron: Luis Coto y José M. Velasco.

Como obras suyas, que merezcan aquí

citarse, señalaremos "El canal de Chalco," "La Colegiata de Guadalupe," "Fundación de la ciudad de Tenoxtitlán," "Netzahualcoyotl salvado de sus perseguidores," y "Moctezuma II de cacería en Chapultepec," de Coto, y "La cascada de Tizapán," "Ahuehuetes de Chapultepec," "La piedra encantada" y "Cacería entre los aztecas," de Velasco. (1) Es muy de notar que el primero que emprendió cuadros con asuntos tomados de la historia de México, fué Landesio.

Las buenas partes del artista corrían parejas en Landesio con sus virtudes privadas. Motivo de grande contrariedad fué para él verse subordinado á Clavé en la enseñanza de la Academia, cuando para su fuero interno, sabía en su ramo tanto como Clavé en el suyo. Clavé en más de una ocasión hízole sentir el peso de esa supremacía, que no podía menos de serle enfadosa y molesta, sin que por eso acudiera nunca á rebeldías que hasta cierto punto hubieran estado justificadas; sino que por el contrario, fué suficientemente abnegado para acallar su resentimiento, hasta me-

1 El paisaje de "Los ahuehuetes de Chapultepec," lo adquirió, por rifa, Landesio; mas cediólo á Velasco, para serle vendido al célebre tenor Tamberlick, que se prendó del cuadro, y Velasco, con tal motivo, hizo una repetición para su maestro, con mayor perfección que el paisaje primero.

recer que Clavé le llamara su óptimo amigo en todas ocasiones.

No menos lesivo para su delicadeza y amor propio, hubo de ser el que la Junta de la Academia le sujetara á la vigilancia de D. Honorato Riaño, con el fin de que diese estricto cumplimiento á la cláusula de su contrato, relativa á pintar siempre con su estudio abierto y en presencia de sus alumnos. Es de creerse que una prescripción semejante, la motivaría el deseo de que la reserva con que Clavé había pintado en su estudio, no tuviese repetición en Landesio. Sin embargo, nuestro paisajista, cuanto cumplido humilde, soportó la mal disimulada vigilancia que en él se ejercía, aun cuando el hecho redundara en provecho suyo, en definitiva. Conociéndole con cierta intimidad el señor Riaño, pudo apreciar sus prendas personales y cobrarle afecto; y ello dió ocasión para que le relacionara con familias de la buena sociedad, en cuyo seno encontró favorable acogida. Tuvo expansiones sociales que le alejaron del retraimiento en que quizá en otro caso habría vivido, y dió vado á su pasión por el canto, luciendo en los salones su hermosa voz de barítono. Conociéronle también algunos sujetos pudientes, que gustaron de sus paisajes y le hicieron numerosos encargos de cuadros.

Los primeros paisajes originales que

pintó Landesio en la República, fueron, una vista del puente y capilla de San Antonio Chimalistac, entre Coyoacan y San Angel, el interior de la antesacristía del convento de San Francisco de México, y una vista del canal de la Viga con efectos de sol poniente y los volcanes por lontananza. En la buena elección y en la diversidad de estos asuntos, mostrábase á las claras el experto paisajista. Muy celebrados fueron sus tres primeros cuadros, dos de los cuales adquirió la Junta, para la Academia.

Posteriormente pintó para D. Nicanor Béistegui, hasta diez diferentes paisajes de la muy pintoresca región comprendida entre Pachuca, el Real del Monte y la Hacienda de Regla, del Estado de Hidalgo. Otros varios cuadros de aquellos mismos parajes, le fueron encomendados por los ingleses D. Juan Bucan, D. Carlos Roule y D. Tomás Auld, cuadros que se llevaron consigo á su patria.

Elevadas y abruptas montañas de constitución rocallosa y en cuyas laderas se suceden los barrancos y los despeñaderos; fantásticos peñascos y picos elevadísimos; atrevidas carreteras practi
en la escarpa de la montaña, por donde transitan las recuas y carros cargados de metal; verdinegros y sombríos pinares salpicados en uno ú otro montículo; tal

cual planicie rasa como enclavada entre la fragosidad montañosa, donde se benefician los metales; pajizos y apiñados caseríos, que de vez en cuando aparecen, ó en los altos ó en aquellas estrechas planicies, y puentes, túneles, enormes chimeneas y obras hidráulicas, contrastando con los aspectos de la naturaleza; ya estrechas hoces formadas por altas serranías y visitadas por la neblina, ya escapes de vista de dilatado horizonte; arideces pedregosas de color rojizo, ó bien laderas festonadas por recinosa y odorífera vegetación; tal cual riachuelo de caprichosa corriente; un lago de azuladas linfas (el de San Miguel), y por término de la salvaje región, una magnífica cascada (la de Regla) que se despeña entre elevadas columnatas de basalto, donde anidan y desde cuyas alturas se ciernen los cuervos y aguiluchos; todos estos ricos y variadísimos motivos que van sucediéndose camino de Pachuca á Regla, ofreciéronle campo extenso á nuestro paisajista, para sus habilidades pictóricas.

El peñasco enorme del Somate, que descuella señero dominando la cordillera del Real del Monte, dióle asunto, asimismo, á Landesio, para uno de sus más bellos paisajes, hechos por encargo de D. Tomás Auld.

Fué "El Somate," un soberbio estudio

de perspectiva aérea, y un panorama espléndido, en el que se sucedían en planos huyentes las grandes serranías de la República, que desde aquella eminencia se descubren, con sus picos más culminantes: los peñascos del Aguila y de las Peñas Cargadas en primer término, el nevado de la Malinche después, y el Pico de Orizaba, y, por último, el Ixtlazihuatl y el Popocatepetl, cerrando la lontananza. Todo esto, visto á la mágica luz de la caída de la tarde.

También las soberbias cumbres de Maltrata, con sus cimas de nácar y sus laderas de gayo perpetuo y verdor; y el Valle de México, con su diadema de montañas, su tapiz de césped, sus lagos, ciudad y pueblecillos, su diáfano cielo é incomparables crepúsculos vespertinos, despertaron la inspiración de Landesio y diéronle frecuente ocupación á sus pinceles. El Valle de México, sobre todo, le proporcionó asunto para una de sus más originales creaciones, cuyos grandes recursos pictóricos habrían de ser más tarde un venero para su discípulo Velasco, quien acertó á desarrollar todavía con más verdad, el propio tema.

Varias repeticiones hizo del Valle de México, una de las cuales (notable singularmente por la puntualidad con que estaban pintadas ciertas plantas peculiares

del Valle) fué adquirida por Maximiliano de Hapsburgo. Por disposición de este mismo Príncipe, debería haber ejecutado Landesio, al fresco, en el alcázar de Chapultepec, seis grandes paisajes referentes á la historia antigua de México, que posteriores acontecimientos públicos impidieron se llevaran á cabo. Esto es tanto más de sentirse, cuanto que los mejores cuadros que pintó Landesio en la República, fueron llevados al extranjero.

Animaba sus paisajes las más de las veces, con figuras humanas y de animales, las que al propio tiempo que comunican mayor vida, caracterizan mejor las localidades. Grande ingerencía dábale asimismo á los efectos de luz, que tan singular hechizo prestan á los aspectos de la naturaleza. No obstante la amplitud del radio visual de sus cuadros, y lo circunstanciado de sus asuntos, como procuraba siempre los grandes partidos de forma, color y claro obscuro, subordinando los detalles al conjunto, nunca dejan de presentar sus paisajes aquella unidad requerida en toda obra de arte. Profesando aún la máxima de que ante la naturaleza el paisajista ha de estar, no como maestro sino como discípulo; con todo, en sus cuadros solía introducir ciertas variantes respecto de algunos accesorios del natu-

ral, que, sin desnaturalizar lo representado, favorecían el buen arreglo, y á los efectos del cuadro; quiere decir, que idealizaba el paisaje, sin desvirtuar por eso ni la localidad ni el asunto. Propiamente, Landesio venía á ser un neoclásico que derivaba de la escuela del Pusino. Aunque más apegado al natural que este insigne maestro, buscaba la verdad, en consorcio con la grandiosidad y la elegancia. No hay que olvidar que nuestro paisajista se había educado en Roma.

Sus tonalidades son ricas y bien armonizadas; sus segundos y últimos términos se alejan y ahondan en el lienzo, con la maestría propia del que era consumado en ambas perspectivas; su factura es sólida y muy bien concluída; circunstancia ésta última, causa de enfado para cuantos propenden al impresionismo, quienes no pintan sino bocetos más ó menos brillantes y llamativos, pero bocetos, y que aparentan desdén hacia aquellos cuyas producciones, ricas de detalles y sólidas de factura, no les es dado igualar ni aun siquiera á ellas acercarse.

La pintura de paisaje, como las cosas todas, ha evolucionado; y si difícilmente podría ser superado Landesio en calidad de maestro, considerándolo como paisajista, no creemos que dijera la última pa-

labra en ese género que cultivó, apesar de sus sobresalientes cualidades. Sin optar, ni mucho menos, por la vacuidad de los impresionistas, nos volvemos resueltamente en favor de aquellos paisajistas que como Duez y D'Harpigny en Francia, y Serra y Lhardy en España, eligen un corto fragmento de la naturaleza y le hacen hablar el lenguaje del sentimiento y la pasión, y logran que sus acentos penetren en lo más íntimo de nuestra alma.... Sin embargo, reconozcamos que el género de paisaje cultivado por estos pintores de que hemos hecho mérito, no habría sido el más apropiado ni conveniente para reproducir en la tela, los hermosos panoramas y magníficos puntos de vista de nuestro suelo, especialidad que constituye uno de los mayores timbres de Landesio.

Difícil por demás era para quien había sabido apreciar las bellezas de los sitios más celebrados de México, como Landesio, que hubiera dejado de mostrar interés por conocer lugares tales como el cráter del Popocatepetl y las cavernas de Cacahuamilpa; y así fué que, en los meses de Enero y Abril de 1868, realizó las excursiones á aquellos dos puntos, escribiendo un relato descriptivo de sus viajes con espontáneo y expresivo estilo y

que fué dado á la estampa (1). Según era de esperarse, transladó al lienzo algunas interesantes vistas del Popocateptl y de Cacahuamilpa, las que sirvieron para ilustrar su folleto con sobresalientes litografías de Velasco.

En el dilatado período de diecinueve años, que estuvo de profesor en la Academia de San Carlos, hubo de pasar por diversas vicisitudes, á causa de los radicales cambios políticos de la época. Primeramente, se le separó de su empleo, por haberse abstenido de protestar por escrito, junto con otros profesores que así lo hicieron, en contra de la Intervención francesa. Volvió á los pocos meses á sus clases, mas no sin que se le redujera el sueldo; lo cual motivó que en Septiembre de 1868, dejara la de Perspectiva, ciñéndose al desempeño de la de paisaje; y, por último, hizo renuncia de ésta en 1873, por no verse en el caso de protestar la guarda de las Leyes de Reforma, en divergencia con su credo religioso.

Separado Landesio de la última clase que desempeñaba, suscitóse una agria

(1) "Excursión á la caverna de Cacahuamilpa, y ascensión al cráter del Popocatepetl, por el profesor de pintura Eugenio Landesio, italiano, escrita en castellano por él mismo." México. 1868. Imprenta del Colegio del Tecpan.

discusión por la prensa, entre él y D. Ignacio Altamirano, sobre quién habría de substituirle. Altamirano escribió á favor del joven Salvador Murillo, que un grupo de periodistas liberales favorecía á todo trance, y Landesio abogó por Velasco.

Aquel fogoso periodista lanzó en el número 14 de "La Tribuna," un punzante artículo, aupando á Murillo y con muy duras alusiones al profesor y á su candidato y escuela, así concebido:

"Sabemos que el joven artista, Salvador Murillo, será nombrado director de la cátedra de paisaje en la Academia Nacional. Mucho nos alegramos. Murillo no es un artesano del color; no es para él la pntura un mecanismo; no se contenta como algún paisajista, cuyos cuadros hemos visto en la exposición última, con figurarse que Landesio es la Naturaleza, y con copiar á éste sin cuidarse de la realidad; no, Murillo ha educado su gusto en otra escuela y con otras aspiraciones. Pertenece á lo que en Europa se llama pre-rrafaelista, es decir, á la escuela que busca la verdad en la naturaleza, seguro de que la verdad en la naturaleza es el más encantador de los sueños. Es de los que no cambian por los más estudiados juegos del pincel, que sólo sirven para hacer cuadros bonitos, los efectos de

un rayo solar corriendo en estalactitas de oro, por las parásitas de un ahuehuete, y reverberando en los charcos de agua, evaporándose en las musgosas rocas del Valle."

"No es, por esto, un copista servil; nadie sabe soñar como él, delante de un paisaje, nadie ejecuta con más brío, ni suaviza sus toques con mayor intuición de los secretos maravillosos de esa hada divina de la creación, que se llama la luz."

"El arte mexicano y la Academia, están de enhorabuena."

Landesio, por su parte, también tomó la pluma, y con brío y donaire salió á la defensa de su discípulo y escuela. En el número de "La Iberia" correspondiente al 4 de Febrero de 1874, le replicó á Altamirano; y después de darle vaya á más y mejor, con cierta finura por su equivocada acepción del "prerrafaelismo," y por aquello de "los efectos de un rayo solar corriendo en estaláctitas de oro por las parásitas de un ahuehuete, y reverberando en los charcos de agua, evaporándose, en las musgosas rocas del Valle," hacíale notar, que Murillo no había estudiado la pintura con otro que con el mismo Landesio, y según sus doctrinas y escuela; que no obstante sus bue-

nas disposiciones para el paisaje, sus conocimientos eran harto deficientes, por haberse dedicado á pintar copias y estudios ligeros de comercio, dejando incompletos sus estudios; al paso que su otro discípulo, Velasco, había aventajado siempre á sus compañeros de estudios, había obtenido las mejores calificaciones y poseía más sólidos conocimientos; que era, por lo tanto, en concepto suyo, el único capaz de mantener á la conveniente altura la clase de paisaje.

"Así que, amigo mío—terminaba Landesio—menos saco y más nueces, menos pompa y más abrigo, menos humo y más substancia."

Altamirano, que no era para dejarse lanzar pullas de nadie, por embozadas que fuesen, haciendo punto omiso de las razones alegadas por Landesio, subió el tono de su contestación, y desviado un tanto del sendero, llamó á Landesio panegirista de la Intervención y pintor de cámara de Maximiliano; denominaciones, una y otra, para aquella época y ante ciertas personas, poco menos que infamantes. Tronó contra las reglas, las cuales, decía textualmente, dan por resultado, copiar á Landesio en vez de copiar á la naturaleza; y le agregaba al intor: "Nunca hemos visto el Valle de

México como usted lo ha pintado; en cambio, creemos que si no lo hemos visto tan coqueto, sí nos ha parecido más bello. Y si usted amanera un poquito, ¿qué diremos de los que le imitan? Para esos pasa la naturaleza al través del alambique de las reglas de usted, y los cuadros salen muy fatuos."

A este grado de calor las cosas, el ministro de Italia, Biagi, que seguía con atención la polémica, llamó á Landesio, y aconsejóle amistosamente que para obviar mayores desaguisados, se abstuviera de nuevos remitidos en los periódicos, y el viejo pintor así lo hizo. Murillo, á los pocos días, quedaba nombrado por el Gobierno, profesor de paisaje.

Mucho propendía Altamirano á involucrar los asuntos de arte con las cuestiones de mera política. No ignoraba que Landesio se abstuvo de protestar contra la Intervención, y que había pintado, además, para el Hapsburgo; y Landesio tenía que ser para él un mal artista, lo mismo que cuantos le siguieran. Y si Apeles redivivo, se le hubiese aparecido, contaminado de imperialista, al mismo Apeles habríale conceptuado por un pintor abominable.

Esas reglas, contra las que fulminaba censuras, eran las propias que en sus cua-

dros observaron el Pusino, el Lorena y el Marcó; las reglas de los paisajistas clásicos. ¿Qué más? Altamirano, en sus versos, aplicaba análogos preceptos. Altamirano no fué creador en poesía, y si por algo valen sus versos, es por las reglas gramaticales y literarias en ellos observadas; por su corrección y atildamiento. Su mejor composición, "Las Abejas," es una oda horaciana, artificiosa, académica por los cuatro costados...

Para que se tenga cabal idea de las ofuscaciones que el señor Altamirano solía padecer, y del valor que había que concederles á ciertos juicios suyos, citaremos un hecho. Tratábase en cierta noche, en el Liceo Hidalgo, de una traducción del inglés en versos castellanos, que fué tildada de incorrección por D. Francisco Pimentel, en algunos pasajes. Al punto salió en defensa de la obra censurada Altamirano, expresando, que aquello mismo que conceptuaba defectuoso el señor Pimentel, lo tenía él por digno de merecimiento, supuesto que el traductor había sabido sacudir el yugo de las reglas académicas; que en México iba haciéndose ya necesario en las letras, un Hidalgo que se alzara contra la tiranía de la Academia, y que, en fin,

era menester que nos formáramos un lenguaje nuestro, independiente de otro alguno; oído lo cual por Pimentel, contestó al exaltado tribuno: Descuide el señor Altamirano y viva tranquilo, pues que no solamente tenemos ya Hidalgos, sino Allendes y Abasolos en los "evangelistas" del Portal de Santo Domingo, que á su placer trastruecan la lengua castellana, y en cuantos entre nosotros dicen "creiba" por creía, "cirgüela" por ciruela, y "juites" por fuiste, etc. Ellos sí que han sacudido por completo el yugo de la Academia de la Lengua.

Ahoa diremos, por nuestra parte, que el arte como disciplina ó aprendizaje, ó no es nada en absoluto, ó es precisamente un conjunto de reglas teóricas y prácticas; insufribles, cierto, y desesperantes para aquellos que no se han tomado el trabajo de conocerlas, y que, como extremo recurso aparentan desdeñarlas.

Por lo demás, y vueltos al caso de Murillo, el mismo Gobierno, dos años después de la polémica y de su nombramiento, dábale indirectamente la razón á Landesio, al mandar á Murillo á Europa á perfeccionarse en la pintura. Este remitió de París á la Academia de San Car los, como suyos, dos paisajes de Fontai-

nebleau; después dejó los pinceles, dándose al oficio de cicerone de los mexicanos que arribaban á Francia. Así fué como se hizo justicia, aunque tardía, á las indicaciones de un hombre de bien.

Con posterioridad á tales sucesos, aun permaneció por algún tiempo Landesio en la República; mas como deseaba reunirse con los deudos suyos que le quedaban en Italia, regresó á su patria en 1877, de edad algo avanzada.

De paso para Roma, reunióse con Clavé en la capital de Cataluña, y juntos visitaron Madrid y otros sitios de la Península. Se dijeron adiós los dos viejos amigos, citándose para la inmediata Exposición Universal de París, á donde puntuales acudieron.

Hasta sus últimos días estuvo en correspondencia con su discípulo Velasco.

Decíale en una de sus cartas, cuando iba camino de Roma: "He visitado en Milán la exposición permanente, mediante la cual puedo tener una idea del arte actual. Noto en muchos la tendencia á abreviar las cosas; pero hay también en otros, de mayor poder, la de desarrollar toda la idea, como en un bello discurso, dejando á un lado las expresiones abreviadas; y mucho me alegré al ver que

sacan más copias de estos últimos pintores que de los primeros. Esto demuestra que el gusto por lo bueno, no tan sólo no se ha extinguido, sino que se sobrepone al otro."

"He estado en Santa María de las Gracias, iglesia muy primitiva, hecha restaurar á expensas de Maximiliano, el Emperador de México, cuando era virrey del reino Lombardo Véneto, y la dotó, á fin de que no se dejara arruinar, y se conservara en ella el culto. Allí, en la sala del refectorio, ví el célebre fresco de Leonardo de Vinci, que representa la última cena de Jesús con los apóstoles, la cual, aunque muy deteriorada, se admira sin embargo en ella, la obra de un pincel conducido por mano y mente maestra. Las figuras están muy bien caracterizadas y tienen mucha vida. Me parece que asiste uno á aquel solemne acto. Las figuras son colosales, casi dobles del natural."

De asuntos más íntimos también le hablaba á su discípulo. Decíale en otra carta: "Estando en Turín, quise hacer una visita á Altessano, lugar de mi nacimiento, distante una legua y al poniente de aquella ciudad, y del que recordaba como en sueños, Es un pueble-

cito en donde se encuentra un establecimiento de hilados de seda. Mi padre era socio y director del mismo, y allí nací yo, y al ver el establecimiento, el torrente Ceronda y el río Stura, volviéronme á la memoria los tiempos de la infancia y las atenciones de mis virtuosos y amorosos padres, y no pude contener las lágrimas, y viéndolas el cochero y los viaje ros, achacáronlas al frío, que era riguroso."

"Le incluyo una hoja de la encina-roble, que dicen haber sido plantado por Felipe Neri en el monte Gianicolo, cerca de la iglesia y convento. A la sombra de este árbol, escribió Torcuato Tasso sus últimas poesías. Pocos años antes de mi partida para México, era este árbol maravillosamente bello; una noche fué abatido por un huracán, quedando sólo en pié una gruesa astilla y unas cuantas ramitas. Antes de ayer fuí á ese lugar, y ví que las ramitas que dejé han adquirido la corppulencia de un hombre, y como las han dejado crecer con un cierto respeto, forman un salvaje y bello grupo."

Había llegado el pintor á Roma, en la madrugada del día 6 de Diciembre de 1877. En su larga ausencia no le había

quedado más pariente inmediato que su sobrino Juan y los hijos de éste, y de quien hacía notar en sus cartas, con no disimulado alborozo, que tocaba el piano y tenía buena voz de barítono.

Después de haber puesto mano en más de doscientos cuadros, nuestro Landesio, no es de extrañar que, divagado con las impresiones de su largo y dilatado viaje, y con la espectativa de realizar otro á París en el próximo año, no volviera á tomar los pinceles sino hasta su regreso de la Exposición Universal, que visitó en compañía de Clavé. Más le valiera no haber vuelto á pensar en paisajes. A los pocos días de su llegada de París, animado con las obras que había visto recientemente, salió á pintar al campo á un sitio insalubre, donde contrajo una grave enfermedad palúdica, que en pocos días le privó de la vida.

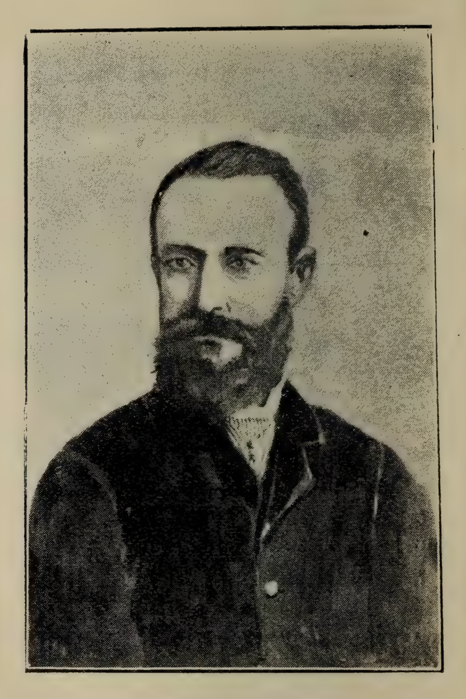
Acaeció su fallecimiento el 29 de Enero de 1879, con una circunstancia no exenta de encanto. Sintióse con grande malestar á las altas horas de la noche, se medio incorporó en el lecho, llamó á su sobrino é instóle para que tocara en el piano un aire de "La Sonámbula," por ver si la suavidad de aquella música de melodías candorosas, y por la que sen-

tía predilección, le divagaba, mitigando un tanto sus dolencias. Obedecióle al punto, y tocó lo que se le pedía por buen espacio, al cabo del cual acudió á ver al enfermo: Landesio se había dormido para siempre.... ¡Cuán cierto es que la realidad es á veces más poética que las ficciones de la fantasía!

Diciembre de 1904.

GABRIEL GUERRA





Gabriel Guerra.



GABRIEL GUERRA

De los discípulos que más honran á la antigua Academia de San Carlos, hoy Escuela Nacional de Bellas Artes, fué sin duda el escultor Gabriel Guerra, muerto en México el 3 de Noviembre de 1893 á la edad de 46 años. Había nacido en la Villa de la Unión, cerca de Lagos, y en León educóse por haberse establecido en esta ciudad su padre con la mira de dedicarse al comercio. Ya adulto, por algún tiempo fué esta la principal ocupación del joven Guerra, quien, sin embargo, sentíase grandemente atraído hacia un género de trabajo bien distinto. Fué el caso que como se le destinara á servicios de mostrador, veíasele con frecuencia desviar la atención de sus obligaciones y entretenido en hacer figu

rillas de madera de relativa perfección, con improvisadas gubias; lo que le proporcionaba no escasas reprimendas de su padre y superiores. Y así fué cómo, entre otros objetos curiosos, llegó á labrar las piezas de un ajedrez completo; dando ocasión para que su familia al fin hiciera alto en las inclinaciones de Gabriel y resolviera separarle del comercio y hacer que viniese á estudiar la escultura (que era lo que él ardientemente deseaba) á nuestra Escuela de Bellas Artes. Esta determinación no pudo con todo, llevarse á cabo desde luego, por cuya causa hubo de comenzar sus estudios tardíamente, á la no temprana edad de los veintiocho años. Mas cuando la verdadera vocación existe, no son insuperable obstáculo los años, sino antes bien, incentivo poderoso para la aplicación y el aprovechamiento; y tal fué el caso de nuestro artista, que en breve tiempo no sólo hizo íntegros los cursos, sino que obtuvo en ellos sobresalientes notas y lo que es más, captóse el aprecio y cariño de sus maestros por sus prendas personales: honor no alcanzado por muchos. (1)

---

(1) Sus principales maestros fueron: don Rafael Flores, de dibujo de la estampa; don Petronilo Monroy, de

La biografía de Guerra podría resumirse en estas breves palabras: estudió tarde, avanzó mucho y vivió poco.

De su rápido adelanto dió ya cabal muestra en sus primeras composiciones originales que guarda cariñosamente nuestra Academia, y las cuales fueron "Un pescador," y el grupo de "Las burlas al Amor," obras con las que puso de manifiesto su inventiva ó facultad creadora, sin la cual el artista no es artista completo por mucho que le fuere la técnica familiar.

Como alumno presentó asimismo el bajo relieve de las "Marías en el sepulcro," y una cabeza en marmol de la "Modestia." Acaso por ser el bajo relieve género de la escultura que ofrece grandes dificultades, mayormente cuando por primera vez se emprende, con las "Marías en el sepulcro" sus calificaciones en la composición, que hasta entonces habían sido las primeras, sufrieron considerable descenso: único caso que Guerra presenta de no haber ido

---

dibujo de ornato; don Juan Urruchi, de dibujo del yeso; don Santiago Rebull, de dibujo del natural; don José María Velasco, de Perspectiva; don Gil Pervín, de Anatomía de las formas; don Manuel Gargollo y Parra, de Historia de las Bellas Artes, y don Miguel Noreña, de Escultura.

adelante, pues su carrera fué ejemplo de constantes progresos. Y aún en rigor, no puede decirse que en esta ocasión dejara de avanzar, si se atiende á que por las severas censuras que oyera de labios de Rebull con motivo de la composición referida, hubo de sacar gran enseñanza. Así nos lo persuade el hecho de haberse levantado bien pronto el escultor con su nuevo bajo relieve del "Tormento de Cuauhtemoc," pues para un sujeto modesto é inteligente como lo fué Guerra, las justas censuras antes que de pena, sírvenle de provechosa enseñanza. Ya formado escultor, ayudó á su maestro Don Miguel Noreña durante los años de 1885, 1886 y 1887, en las obras del monumento á Cuauhtemoc, levantado en la Calzada de la Reforma; haciendo, además, bajo la dirección de aquel, el bajo-relieve poco ha mencionado que representa el tormento del héroe azteca. Esta obra, que fué muy del agrado del público, dióle cierta notoriedad y su nombre fué ya popular desde entonces. Sin embargo de que la composición del "Tormento de Cuauhtemoc" está bien concebida y de ser la figura del héroe de buenas proporciones, de tipo noble y altivo hasta la fiereza, todavía **se** pueden hacer algunos reparos por cier-

tos detalles de la perspectiva y aún por las figuras de los españoles que carecen del suficinte carácter.

No mucho despqués de haberse concluído el suntuoso monumento á que hemos hecho referencia, encargósele á Guerra la estátua de Homero, para la Biblioteca Nacional; obra que ejecutó ya sin la inmediata dirección de su maestro y marcando un paso más en el camino del arte; pues si bien el "Homero" no tiene aquel espíritu y valentía del Cuauhtemoc, revela, en cambio, mayor conocimiento del natural; y en cuanto al tipo, postura y traje, son harto apropiados, señalándose con particularidad la actitud en que se advierte el mayor acierto. Con la cabeza ligeramente levantada y la apagada vista hacia el cielo, como quien demanda la inspiración á lo alto, al mismo tiempo que pulsa la lira que con la mano izquierda sostiene, la figuraa de Homero parece que marcha; además es este que bien cuadra al gran cantor de los griegos, cuyos épicos relatos recitaba de pueblo en pueblo. Cierto que en esa escultura se echa de menos alguna mayor idealización, ya por estar representado en ella un personaje cercano al semidiós, ya por el hábito que se tiene de verse la figura de Homero tratada casi

siempre magistralmente por las artes plásticas; pero en cambio, nótase en la misma obra, esmerado dibujo, concienzudo estudio del natural y cierto garbo en la factura, que se aparta del estilo de modelar demasiado alisado á que el autor propendía.

Habiendo contraído matrimonio Guerra con una joven de desahogada posición, no quiso nunca abandonar los trabajos artísticos, desoyendo las repetidas instancias de su padre (que había mejorado de fortuna) y esposa, para que se dedicara á más lucrativas labores, pues bien sabido es que en México las Bellas Artes aún no han alcanzado los medros que obtienen en países más cultos. Su amor á la escultura, de una parte, y de otra su firme resolución para ver libre de todo gravámen el paterno caudal, dábale ocasión para estar en el taller siempre afanado en el trabajo. Mas como advirtiera el desvío de sus compatriotas por el arte, acudió al género cultivado por los artistas de no gran inventiva ó cuya clientela la forman personas sin mucha predilección por las obras originales: el retrato. Pero dominaba tan bien el natural, érale ya tan familiar el modelado que los retratos que ejecutó en yeso ó en bronce, tuvie-

ron relativa aceptación y demanda; de donde vino á ser la iconografía especialidad suya, como lo hubiera podido ser cualquier otro género, la escultura religiosa, por ejemplo, de que al comienzo de su carrera había dado excelentes muestras.

Entre los bustos que ejecutó, enuméranse los de don Leandro Fernández, don Manuel Dublán, don Manuel González Cosío, don José V. del Collado, don Antonio de la Fuente, del Dr. Lucio, de los generales Porfirio Díaz, Carlos Pacheco y Salazar y Arteaga, llamados estos generalmente los "mártires de Uruápan." Algunos de dichos bustos, que fueron presentados en la Exposición de París de 1889, valiéronle á su autor la medalla de segunda clase, siendo á tal propósito, dignas de consignarse, las circunstancias en que le fué concedida aquella recompensa. Como no hubiesen llegado con la debida oportunidad á la capital de Francia algunos de los bustos referidos, no pudieron tampoco quedar expuestos el día en que el jurado de Bellas Artes pasó á calificar las obras de la Sección mexicana; pero habiendo acudido posteriormente á visitarla en lo particular, el célebre pintor Meissonier, Presidente de aquel jurado, reparó en las es-

culturas de Guerra, y examinándolas con la debida detención, propuso para las mismas el premio á que antes se ha hecho referencia. (1)

Ejecutó asimismo nuestro autor, las estatuas de Zarco y del General Revueltas, é hizo los bocetos para las de Morelos y Victoria; obras en que se advierte en cierta manera, dominadas las dificultades que para las buenas líneas escultóricas ofrece el traje moderno; lo cual más de manifiesto aparece en su sobresaliente estatua del General Don Carlos Pacheco. su última obra, y obra maestra, y la que no vacilamos en comparar por su mérito al "Colón" de Vilar, la última también y mejor obra que salió de manos de este notable escultor. Con la suya demostró Guerra, como de tiempo atrás lo había hecho ya patente el autor de la bella estatua de Cavour de Milán, que no es imposible dar formas artísticas con el traje moderno; pues si bien es cierto que mediante el desnudo, los amplios trajes antiguos, y aun los cortos de la Edad Media, logra más fácilmente la escultura encontrar la belleza de la forma, no lo es menos que cuando hay talento y á éste

---

(1) La anécdota nos la refirió el comisionado que en la Exposición tuvo á su cargo el Grupo 1º, ó de Bellas Artes, de la Sección de México.

se aduna el trabajo, pueden muy bien ser superadas las dificultades que ofrece la ingrata indumentaria de nuestros días, y obtenerse con ella líneas hermosas. Mas no es ésta la única dificultad vencida en la estatua del General Pacheco. Tratándose de una figura como la de éste, atrozmente mutilada, estando falto dicho personaje, del brazo y pierna izquierda, parecía casi imposible que el escultor alcanzara éxito con una estatua en semejantes circunstancias, del natural; y sin embargo, Guerra obtúvole completo. Para ello debió de luchar grandemente, y así nos lo persuaden los tres bocetos del escultor que vimos al visitar su taller, recién fallecido, desde el anatómico hasta el casi definitivo. ¡Cuán satisfactorio, empero, nos fué el ir viendo en ellos mejorando la obra paulatina, pero seguramente hasta contemplarla ya en grande en el barro, y disimulados allí los esfuerzos previos y ostentándose esa difícil facilidad de las grandes obras!

La estatua representa al General Pacheco en el traje de General mexicano, y en el momento en que se pone en pie, apoyado en las muletas, como para escuchar atentamente los saludos ó felicitaciones que al soldado de la Reforma se le dirigen. A tan momentáneo ademán, la capa que va cayéndole hacia el lado iz-

quierdo en naturales y amplios pliegues, sólo pende del hombro derecho. Por este sencillo y fácil recurso logró el estatuario disimular la falta de los importantes miembros de que la figura carece, dándole, al propio tiempo, grandiosidad y elegancia; elegancia y grandiosidad á que también contribuyen su altura—dos metros y medio—proporciones, movimiento natural y digno, buen partido de paños, excelentes líneas é idealización de las formas, que en los trabajos anteriores del autor echábase de menos. Esta importante obra, hecha por encargo del Gobierno del Estado de Morelos, y á sus expensas, para ser colocada en un jardín público de Cuernavaca, contratóla nuestro escultor en harto moderado precio, deseoso como estaba, de que tuviera digno monumento quien había sido liberal protector suyo. ¡Acción noble y digna de encomio!

Séanos permitido referir las circunstancias en que intervenimos, para lograr que la obra maestra de Guerra se salvara de una destrucción casi segura. Al morir el escultor, dejó concluída, pero todavía en el barro, la estatua en cuestión, que había quedado al cuidado de un discípulo suyo, el joven Melesio Aguirre. Deseosos nosotros de conocer el último trabajo del autor del "Tormento de Cuauh-

temoc," ocurrimos á su estudio, y quedamos vivamente sorprendidos al ver los aciertos y grandes bellezas de la escultura. Y sabiendo que estaba amenazada de ser destruída, por no estar aún vaciada en yeso, y porque el Gobierno del Estado de Morelos vacilaba en hacer que se llevase á término, por las especies erróneas que hasta él se habían hecho llegar por un competidor de Guerra, sobre supuestas imperfecciones de la estatua; acudimos al fotógrafo señor O. de la Mora, encomendándole tomara unas buenas reproducciones de dicha estatua. Provistos de ellas, remitimos unas al Gobernador del Estado de Morelos, y las demás las presentamos al señor Director de la Academia de Bellas Artes, á fin de interesarlos por la obra. Uno y otro se interesaron, con efecto, por ella, y mientras que el primero determinó que se llevara á cabo, el segundo adquirió para la Escuela de Bellas Artes el vaciado en yeso que hoy se exhibe en una de sus galerías de escultura. (1)

---

(1) La estatua del General Pacheco algo desmereció en el vaciado en bronce que de ella hizo la Fundición Artística en 1894 y que envióse á Cuernavaca. Existe una imitación de la obra de Guerra, hecha por el escultor italiano don Enrique Alcciati, en el sepulcro del mismo General Pacheco, en la Rotonda de los Hombres Ilustres del cementerio de Dolores.

No fué Guerra extraño á la escultura religiosa, supuesto que dejó dos bustos en mármol, del Salvador y de la Virgen, de fina y agraciada ejecución, y una estatua de San Antonio, encargo éste último, del arquitecto Don Emilio Dondé. Apartándose del convencionalismo consagrado, según el cual los escultores imagineros invariablemente representan á dicho santo, de pie y sosteniendo en un brazo al niño Dios, "mofletudos, plácidos y orondos," Guerra, con mejor acuerdo, púsolo arrodillado sobre un grupo de nubes, en actitud reverente y humilde, sosteniendo con ambos brazos al Jesusito desnudo, y con el demacrado rostro propio del asceta.

Con tan contadas esculturas, mostró suficientemente nuestro autor, que no le faltaba inspiración religiosa, y que de habérsele encomendado en este género obras de mayor empeño, lógico es presumir que habría salido airoso en el encargo.

Desempeñó importantes trabajos de ornamentación en el Palacio Municipal, en compañía del pintor Don Félix Parra, así como en el Ministerio de Hacienda; hizo los del monumento de Hidalgo en Dolores, los de los "mártires de Uruapan," en esta ciudad, y á él se debieron, en fin, los elegantes vasos de bronce que

decoraron el Paseo de la Reforma. De éstos, los de mayor tamaño, que son notoriamente los más bellos, tomólos de un dibujo del gran jarrón de Sévres presentado por Mr. Cheret para el concurso de 1879. (1) Pero además de la buena elección de este hermoso modelo, tuvo Guerra el mérito de haberle hecho felices modificaciones de forma y de tamaño, adaptándolo con mucho acierto, al sitio para que estaban destinados los vasos, donde aparecen esbeltos y grandiosos, vistos en conjunto, y finos, en detalle.

Otro modelo de vasos, de bellos perfiles, y acaso de su completa invención, dejó sin concluir, por haberle sorprendido terrible parálisis cuando acababa de modelar en grande la estatua de Pacheco; enfermedad que por espacio dilatado sufrió con valor estóico, hasta el momento en que rindió el alma á Dios, dejando huérfanos á cuatro tiernos vástagos.

El país perdió con él á un hijo ilustre que le prometía con sus futuras producciones nueva y acaso mayor gloria. El mismo hado fatal que prematura é inesperadamente interrumpió vidas como la del poeta Manuel Acuña, del pintor Rafael Sagrado, del arquitecto Francisco Ji-

---

(1) Véase la "Revue des Arts Decoratifs," 5e Année P. 240.

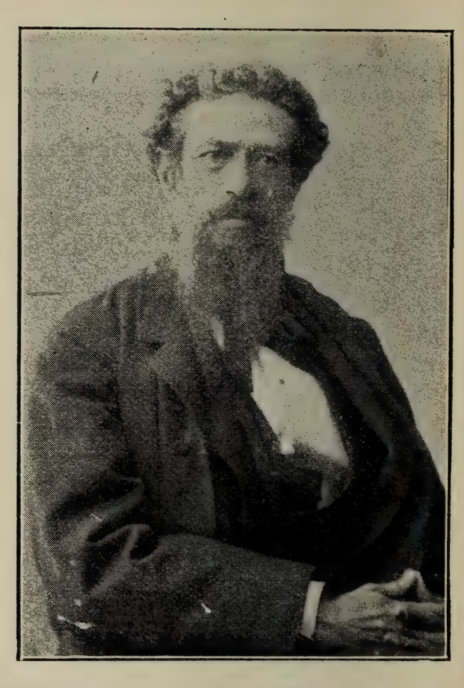
ménez y del músico Felipe Villanueva, cuya inspiración respectivamente rayó tan alto, arrebatónos también la existencia de Gabriel Guerra; pero, ¡ah! si pudo lograr que no prosiguiera con tanto honor el ministerio artístico, no le será dado ni privarnos de las obras que legó ni desceñirle la corona de la inmortalidad; pudiendo decir nosotros en esta ocasión, de aquel terrible hado, lo que el poeta Horacio: "non tamen irritum quodqunque retro est efficiet!"

Fué Guerra de baja estatura, vulgares facciones y sencillo porte; afable y modesto, no con la falsa, sino con la verdadera modestia; laborioso, servicial y prudente; con los superiores respetuoso y bondadoso con los subalternos. Cuando alguna vez la torva envidia, de que no se vió libre, le asestó sus tiros, procuró evitarlos, sin inmutarse. Rindióle homenaje siempre, á la moralidad artística, consistente esa moralidad en no ver en el arte un simple medio de especulación, antes bien, el noble sacerdocio de la belleza Su crédito y fama de artista no fueron resultado de bastardas artimañas, sino del talento, el saber y el trabajo. El renombre de Guerra, será, pues, duradero, porque fué bien adquirido.

Diciembre de 1901.

SANTIAGO REBULL





Santiago Rebull



D. SANTIAGO REBULL

En esta ciudad de México falleció á los setenta y tres años de edad, el notable pintor D. Santiago Rebull el 12 de Febrero del corriente año de 1902. Vió la luz primera en el buque que conducía á sus padres á España, víctimas del decre to de expulsión contra los españoles, expedido por el gobierno de la República en Marzo de 1820. (1)

Era nuestro pintor uno de los más genuinos representantes del idealismo; Rafael de Urbino fué su prototipo en el arte y sus conocimientos y gusto delicado hiciéronle digno de proclamar por guía á un tal maestro. Escaso de actividad cuan-

(1) Alguien nos ha asegurado que había nacido en la villa de Reus en Cataluña. Su padre fué catalán y su madre mexicana.

to sobrado del afán de perfección, muy contadas obras produjo, si bien sobresalientes todas; ajustadas á las reglas, á la elegancia y al buen gusto. Rebull fué un artista aristocrático, exquisito, merecedor de haber vivido en Atenas y de haber sido contemporáneo de Pericles. Cuanto produjo es selecto.

Al reorganizarse la Academia de Bellas Artes en 1846, acudió de los primeros á recibir la enseñanza del pintor español D. Pelegrín Clavé, siendo de sus discípulos predilectos y de los que mayor fruto supieron sacar de sus lecciones. Por su dedicación y favorables disposiciones para el arte, realizó muy rápidos adelantos y obtuvo la pensión para Roma. Sus trabajos fueron de los que más llamaron la atención en las primeras exposiciones celebradas por la Academia, y mostraron sus especiales aptitudes para el dibujo, ora por la presición y delicadeza de sus líneas, ora por el sentimiento de la bella forma; sendero éste en que supo encarrilarlo Clavé con grande acierto, haciéndole ejercitarse preferentemente en el desnudo. Y así dióse á conocer con una academia "Cristo en agonía," primer cuadro original, que presentó en 1851; y con una academia más en grande, "La muerte de Abel," obtuvo el año subsiguiente la pensión para

Roma. Disputóse este premio con su condiscípulo José Salomé Pina, quien compitió con Rebull con el cuadro de "Sansón y Dalila," de mérito no escaso.

Marchó, pues, Rebull á la ciudad eterna en 1852, disfrutando, como los demás pensionados que de México se enviaban por entonces, de cincuenta pesos mensuales por un período de seis años, con la obligación de remitir algunas muestras de sus trabajos y adelantos. Púsose bajo la sabia dirección de Thomas Consoni, afamado pintor italiano que se hizo notable decorando la fachada de San Pablo Extramuros y completando lo que se ha llamado la Biblia de Rafael en las Logias del Vaticano.

Por ser Consoni un insigne purista, un consumado clásico, era el profesor que más convenía al talento de Rebull para perfeccionarse; y lo mismo que Clavé, dióse en breve cuenta de las facultades del discípulo y supo conducirlo sabiamente. Lejos de ponerle desde luego á componer cuadros como seguramente lo habría hecho un vulgar maestro, quiso que ante todas cosas se familiarizara con las obras del gran pintor de Urbino, y al efecto hízole dibujar mucho de ellas y copiar al óleo algunos fragmentos de las mismas. Adiestrado nuestro joven, con tan fortalecedores ejercicios, depurado

su gusto con ejemplares artísticos tan excelsos como los de Rafael y, familiarizado además, con el conocimiento del natural, pudo ya, con firmeza entregarse á la composición de obras originales y hacer sus primeros envíos á México; los cuales fueron, aparte de una copia de un trozo de "La Teología," de Rafael, un cuadro que representa al Legislador de los hebreos y el retrato del mismo pensionado. Nada de extraordinario ofrecieron estas primeras remisiones; pero tres años más tarde mandó "El sacrificio de Abraham," cuadro de grandes dimensiones y de figuras del tamaño del natural, que sorprendió á su antiguo maestro Clavé, y cuyo mérito en punto á dibujo, hasta el presente nadie ha superado en México.

Con tener muy buen arreglo la composición y estar ejecutada con facilidad y soltura, no es esto lo más digno de fijar la atención en el cuadro, sino la figura aislada del Isaac, un desnudo de extremada delicadeza, de tierna expresión y en el que la morbidez de carnes propia del adolescente, está admirablemente representada. En la actualidad este lienzo, que se halla en el salón de la Escuela de Bellas Artes, designado con el nombre de la Galería de Clavé, compite con la "Isabel de Portugal," de este mismo autor.

y "El Castillo de Amaus," de Sagredo en atraer y seducir la mirada de los inteligentes que la visitan.

Refiérese que al recibirse "El sacrificio de Abraham," después de estudiarlo detenidamente Clavé y de admirarlo, púsole ante sus discípulos y preguntóles qué les parecía. Estos, con la insustancialidad propia de mozos poco ilustrados, le contestaron: señor, nos parece bonito. No satisfecho el maestro con tan vulgar respuesta, y deseoso de oír un elogio en consonancia con su propia admiración, insistió diciéndoles: pero díganme ustedes qué es lo que ante él sienten; pues nada, señor, le replicaron; en oyendo lo cual, sobradamente contrariado y un tanto airado, á su vez repuso: pues es natural que no sientan nada, porque estas obras están hechas para que las sientan y estimen las personas ilustradas y á ustedes aún les falta mucho para que lleguen á serlo.

Poco después de cumplirse los seis años que debía durar la pensión, contrajo una grave dolencia nuestro artista en Europa que le hizo regresar violentamente á la República en 1859. Restablecida su salud, pudo hacerse cargo de la difícil clase de dibujo del natural en la Escuela de Bellas Artes, que con gran pericia desempeñó hasta poco antes de

su fallecimiento. Hoy por hoy no hay en México quien pueda reemplazar á Rebull en la dirección de la clase del desnudo; y tan sólo á un profesor europeo podría confiarse con éxito una enseñanza por extremo delicada.

Al caer la administración conservadora del Gral. Miramón, el gobierno de D. Benito Juárez que la substituyó, disolvió á la Junta Directiva de la Academia que presidió D. Bernardo Couto y nombró á Rebull para reemplazarlo en la dirección de la propia Academia. Para cumplir su nuevo cometido, nuestro profesor, en las cuestiones graves, solía tomar consejo, aunque reservadamente, del señor Couto, hombre entendido en arte, prudente y experimentado en todos los asuntos de la Academia; mas como tal circunstancia llegara á conocimiento del gobierno liberal, fué amonestado Rebull severamente por pedir consejo á un sujeto que, si bien eminente, figuraba como significadamente conservador. ¡A tales extremos llegó la intransigencia y la pasión política por aquel tiempo! Y en verdad que Rebull necesitaba de consejo para dirigir la marcha del establecimiento que se le había confiado, pues bien demostró que si tenía sobrados conocimientos en el arte, no poseía en igual grado el dón de gobierno. Ciertas

disposiciones suyas, rigurosas y violentas, enajenáronle las voluntades de algunos profesores y discípulos; y el que más se resintió de ese rigor suyo, fué el pintor Mata, á quien quiso obligar á que asistiese por dos horas diariamente á la Academia á desempeñar la clase de dibujo que tenía á su cargo, siendo así que por su antigüedad como profesor y edad avanzada antes merecía que se le hubiese jubilado. La disposición de Rebull hizo que Mata se disgustara profundamente y que en lo sucesivo no asistiera más á la Academia.

Mereció en cambio bien del establecimiento que dirigía por el hecho siguiente: Próximo á abandonar la capital el Presidente Juárez por venir á ocuparla el ejército francés, mandó su gobierno que los cuadros de más mérito que poseía la Academia, fuesen empacados y sacados de ésta para ponerlos á cubierto de la codicia de los invasores. Rebull recibió oportunamente la orden; mas temeroso de que no fueran devueltos los cuadros por los mismos que deseaban ponerlos á salvo de la codicia extranjera, dispuso que el empaque se hiciera con la mayor lentitud posible y en grandes cajas que no cupiesen por las puertas llegado el momento de intentar sacarlas.

El ardid sirvió en efecto, para que los

liberales salieran de la ciudad antes de concluirse el embalaje, y para que los cuadros volvieran á sus respectivas galerías, donde hasta hoy se conservan. Sucesos posteriores han demostrado el riesgo que corren las obras de arte que salen de la Academia y la razón que tuvo Rebull para temer que los cuadros no se recobrasen. Con motivo de la celebración del cuarto centenario colombino, fueron enviadas á la Exposición restrospectiva de Madrid las medallas del grabador Gil, que cual preciosa reliquia histórica al par que artística, guardaba la Academia, y hasta el día no las ha recuperado; y así mismo "Los juegos olímpicos" de Carlos Vernet y dos de los mejores paisajes de Landesio, con otros objetos de escultura que se le pidieron para adorno de los salones presidenciales con ocasión de la Conferencia Internacional que acaba de celebrarse en México, tampoco le han sido devueltas á la Escuela de Bellas Artes; cercenándose por tal manera, en vez de enriquecerse, su escaso museo de pintura, escultura y grabado.

Al constituirse el gobierno invasor, Rebull hizo renuncia de la dirección de la Academia, habiéndole substituido en tal puesto D. Urbano Fonseca. Con el nuevo estado de cosas de la política, por algún tiempo se mantuvo retraído; pero

una vez que el Imperio se estableció y que Maximiliano llamó á los artistas mexicanos de valer para encomendarles trabajos de alguna consideración, Rebull, que había sido presentado al Monarca por el escultor Sojo, salió de su inacción desempeñando con harto lucimiento los diversos trabajos que le fueron confiados; ya los retratos de los caudillos de la Independencia para el salón de Embajadores del Palacio, ya los del propio Maximiliano y de Carlota para el mismo sitio, ya, en fin, las pinturas decorativas para el Alcázar de Chapultepec.

Mientras ejecutaba los retratos de los Soberanos, pintaron bajo su dirección, los de Iturbide y Morelos, Petronilo Monroy; el de Matamoros, José Obregón; el de Guerrero, Ramón Sagredo, y Joaquín Ramírez el de Hidalgo.

Tan complacido quedó Maximiliano de su propio retrato, que como recompensa, hizo merced á Rebull del nombramiento de Oficial de la Orden de Guadalupe y envióle además tres mil pesos de obsequio. Este retrato que es de cuerpo entero, algo mayor que el natural y con las insignias imperiales, fué llevado á la caída del Imperio á Miramar, donde hasta la actualidad se conserva. El de Carlota no se concluyó enteramente por no prestarse gustosa á que el pintor (que no le

era personalmente grato) acudiese las necesarias veces á tomar apuntes ante el natural. El busto de este segundo retrato, separado del resto de la tela por el mismo Rebull para venderlo en ochenta pesos á D. Ramón de Ibarrola, fué adquirido más tarde en doscientos por el Barón de Kaska, que aún lo tiene y con grande estima, no sólo como recuerdo de la infortunada Princesa á quien representa, sino como notabilísima obra de arte.

Aparece fielmente representado en tal retrato el tipo escultórico de Carlota: las facciones grandiosas de amplios planos, el erguido y elegante cuello, la pensadora frente, los ojos de mirar frío aunque muy bellos; la nariz ligeramente redondeada en la extremidad, la boca pequeña y agra ciada, el color, en fin, de ese blanco marmóreo levemente sonrosado característico de las razas septentrionales de Europa. Todo esto súpolo transladar diestramente el pintor al lienzo.

Con lo que Rebull llegó á la meta en su carrera de artista, fué en sentir nuestro, con las figuras de Bacantes que decoran los corredores del Castillo de Chapultepec. Por la exquisita belleza de la forma, por la desnudez franca y sana, por la escultórica elegancia de las actitudes, por la nobleza y elevación del estilo, dignas son de la antigüedad greco-romana. Há-

llanse representadas al óleo sobre el muro y á manera de frescos, seis jóvenes de hermoso tipo, variadas actitudes y en escenas diferentes. La una conduce á una pantera que parece quererle arrebatar con las fauces un ramo de frutas; la otra danza al son de un pandero que ella misma tañe; ésta riega una planta de erguido tallo; aquella corre airosamente con el bacanal tirso levantado en los aires; estotra desde una prominencia atisba con curiosa mirada una liebrezuela, y la de más allá, por último, se inclina para aspirar con delectación el aroma de un lirio. Pocas veces el tipo de la mujer representóse con igual encanto. ¡Qué actitudes tan gallardas y naturales, qué flexibles movimientos, qué líneas tan puras y delicadas! Las Gracias mostráronse propicias en extremo cuando se delinearon estas "Bacantes." Son por su belleza de la familia misma de las Afroditas de Praxiteles y Lysipo.

Pintó las cuatro primeras durante el Imperio, y mucho más tarde, el año de 1894, las dos últimas que en nada desmerecen de las restantes. Las primeras son más paganas, las segundas más expresivas y simbólicas; por unas y otras su autor merece un alto puesto en el templo del arte.

Cuando se visita el Castillo de Cha-

pultepec, donde la naturaleza y el artificio compiten para cautivarnos, después de admirar la ventajosa situación del edificio gallardamente erguido sobre un rocalloso y agraciado montículo que semeja á aquel sobre que se levanta el Parthenón; después de recorrer los aposentos y salones apreciando el suntuoso mobiliario y ricas tapicerías que los realzan y embellecen; después de espaciar la mirada por el magnífico panorama que desde los corredores de aquel encantado palacio se descubre: el añoso bosque en primer término, luego la suave planicie del Valle y las montañas y volcanes que le circundan; después de contemplar todo esto sorprendente y espléndido, pudiera creerse no haber ya nada capaz de atraernos en aquel sitio, y sin embargo, como remate y coronamiento de una escala de goces para la vista, quedan todavía para complacerla aquellas pinturas murales, en las que un artista delicado combinó cuanto de más bello encierra la forma humana, compitiendo con la naturaleza para hechizarnos......

Digamos las circunstancias que mediaron y dieron ocasión para que nuestro pintor completara su obra. Como se hallase deteriorada la decoración de los corredores del Castillo por la incuria y el

tiempo, en el año de 1894 fuéle encomendada su reposición al escultor Calvo, quien, como conocedor, dióse cuenta del raro mérito de las "Bacantes," no intentando substituirlas por otros ornatos, antes bien, iniciando una inteligente restauración de ellas; y, al efecto, dirigióse para que la emprendiera á D. José S. Pina, quien, á su vez, hízole observaciones sobre la conveniencia de confiar la restauración al propio autor de las pinturas. Y así fué como Rebull la llevó á término y diseñó dos figuras más que aún faltaban para que la decoración estuviese completa.

De lamentarse es que las "Bacantes" estén pintadas sobre el muro, por el riesgo que corren de deteriorarse y aun de desaparecer; lo que seguramente sería más remoto si hubiesen sido pintadas en lienzo y se conservaran en las galerías de un museo. La destrucción de estas obras constituiría una pérdida irreparable que vendría á significar para la gloria del arte patrio, igual que si de nuestras letras desaparecieran, sin quedar ni aun su recuerdo, "Las abejas," de Altamirano, "Ante un cadáver," de Acuña, ó el "Diálogo sobre la pintura," de D. Bernardo Couto. (1)

---

(1) Dos hechos recientes, verdaderos atentados artísticos, ponen de manifiesto hasta qué punto en México

Durante el tiempo que medió entre que se ausentara Clavé de México y regresara Pina de Europa para substituirle en la clase de pintura de la Escuela de Bellas Artes, quedó aquella confiada á D. Santiago Rebull. Bajo su dirección pintáron entonces Luis Monroy "El hijo pródigo" y "La azucena marchita" Ocaranza. También Petronilo Monroy oyó los consejos del maestro al ejecutar el cuadro

---

se respetan las obras de arte, por importantes que sean. El año de 1901. el señor Lic D. Vidal de Castañeda y Nájera, siendo director de la Escuela Preparatoria, hizo que desapareciera el cuadro alegórico al temple, ejecutado en un muro de la escalera de aquel edificio, por el pintor mexicano D. Juan Cordero, que representaba una apropiada y hermosa alegoría de las Ciencias. Pintóse este cuadro por encargo de D. Gabino Barreda. Y en el presente año, el señor Dr. D. Antonio Paredes, cura párroco del Sagrario Metropolitano, dando muestras de no saber estimar ni conocer el mérito artístico é histórico de las pinturas que había en la bóveda del Bautisterio de esta iglesia, mandólas asimismo borrar, substituyéndolas con groseras chafarrinadas de color de alcorza Hallábanse representados en dicha bóveda, los bautismos de Cristo, de Constantino, de San Agustín y de San Felipe de Jesús, pintados al temple con singular perfección en agrupamientos, actitudes, dibujo y colorido. Debióse esta decoración al pincel de D. Andrés Ginés de Aguirre, primer profesor de pintura que tuvo la Academia de San Carlos. Destruida esta obra, no queda trabajo conocido de aquel muy distinguido pintor peninsular. ¡Qué opinión tan poco envidiable es la que por tales medios se granjean estos hunos del arte!

alegórico de "La Constitución de 57," para lo salones de la Presidencia.

Obra también de alta valía de nuestro pintor es "La muerte de Marat," ejecutada por encargo de D. Alfredo Chavero. Es un cuadro de reducidas dimensiones, pero lleno de interés dramático, y en el que brillan los primores de la técnica. Singularmente la figura de Carlota Corday, que ocupa el centro de la composición, es de una soberbia concepción y factura. El claro obscuro de este lienzo es digno de los maestros holandeses. Fué presentado en la Exposición de Bellas Artes de 1875 y despertó grandemente el interés del público. Hiciéronsele por la prensa sumos elogios al autor, y los alumnos de la Escuela de Bellas Artes organizaron en honor suyo con motivo de su obra, una apoteosis, pronunciándose en tal acto discursos y poesías, y habiendo sido coronado el artista en presencia de un concurso numeroso.

Entre los juicios laudatorios que publicaron los periódicos de entonces, merece darse á conocer íntegro por lo razonado, el del pintor D. Felipe S. Gutiérrez, que salió á luz en "La Revista Universal" del 23 de Febrero de 1876. Decía como sigue:

"Santiago Rebull, uno de los profeso

res del establecimiento (la Escuela de Bellas Artes), ha estado á la altura de su talento en la ejecución de su cuadro "La muerte de Marat." Ciertamente que si no es la primera, es una de las mejores composiciones que han brotado del pincel mexicano, desde que en el país se cultivan las bellas artes. La disposición del conjunto es muy artística y bien pensada; las figuras se hallan convenientemente colocadas, y la del protagonista principal, á pesar de ser bien difícil, el Sr. Rebull sacó mucho partido de ella, sin embargo de verse sólo medio cuerpo. Carlota Corday, como el personaje actor del drama, yace en el centro y recibe todo el golpe de luz que entra por la ventana de la habitación: las mujeres que vienen saliendo á la novedad del suceso, están con mucha propiedad y equilibran perfectamente la composición; finalmente, los paños, los accesorios y todo, está dibujado, tocado y distribuido con inteligencia y gusto; en cuanto á la expresión, creemos que cada personaje manifiesta lo conveniente que le toca representar en escena, por lo que terminamos diciendo que este cuadrito es una perla."

En un estilo un tanto amanerado y un mucho palabrero, lleno de contraposiciones y no excento de felices rasgos, el emi-

grado cubano José Martí, que por entonces se encontraba en la República, consagróle á "La Muerte de Marat" un extenso artículo en "La Revista Universal" del 7 de Enero de 1876. Hacíase en él un encomiástico análisis del cuadro, más bien literaria que artísticamente y terminaba su autor con lo siguiente, que transcribimos, como una muestra de sus apreciaciones y estilo:

"Amamos, sobre todo, esa exquisita cabeza, con un golpe exagerado de luz, y su hermosísima cofia, y esa mano que ha dejado caer el puñal abriéndose tan bien, y esa otra mano que el espanto no ha acabado todavía de cerrar; alabamos y gustamos de ese torso encorvado y nervudo contrapuesto á ese otro talle aéreo y fieramente elegante de mujer: lo que á él le contrae, es la muerte: lo que á ella impulsa es el honor: en la cara de Marat, en ese dificilísimo escorzo, la muerte imprevista está pintada hasta en un punto de color que este pincel siempre feliz, ha sabido colocar en la línea del ojo que se ve. Ella se vá y él se muere; ella interesa, y él espanta; él merece la muerte, y ella debe salvarse; él es nervudo como la tierra, y ella es nebulosa y clara y transparente y tenue como el cielo. Si así fué en la verdad el suceso, si así es la justi-

cia en el comentario; si con la pintura del hecho se está desprendiendo el carácter histórico de los personajes y el juicio de los hombres venideros, ¿qué más podría pedirse al que reunió en un lienzo toda la barbárie de un partido, toda la pureza de una alma, las dos exageraciones del espíritu, el hecho y la consecuencia, la animación de la verdad y las páginas futuras de la historia? Así es lo grande: comprensivo, perfecto y sintético. Ese es el cuadro: place á los ojos, cautiva el deseo, se explica con la razôn, se le siente y se le guarda en el alma.

Salga de México esa obra maestra de uno de sus pintores más ilustres: la tierra de las eminencias en su superficie, debe ser ya para los pueblos la tierra de las eminencias en el talento y en el arte. Honraríase un museo de Europa con un cuadro como este. Seduce á todo el mundo, admira á los que se admiran pocas veces. Ya vivió el que pintó ese cuadro, en las páginas imponente, en el colorido real, en los detalles rico y exquisito. En cada línea hay una verdad, y en todas la revela la impresión del genio á las enemigas y rencorosas voluntades.

Ese es el cuadro: el que ata voluntad y miradas, el que pone en el alma alegrías y seducciones, en los brazos deseo de abrazar, y en la memoria instantes

de ventura indelebles. Cada obra bella, cada obra grande, redime de un momento de amargura."

Las reducidas dimensiones del cuadro, dieron margen á una ocurrencia un tanto chusca del señor López López, el obligado panegirista por la prensa, del pintor Cordero, y que presumiendo de muy entendido en pintura, únicamente tenía frases de elogio para éste, pero de censura para todo otro autor que no fuese el de "La Mujer Adúltera." Muy divulgada y reída fué la anécdota, por lo mismo que provenía de un sujeto que con excepción de Cordero y de Mata, había estado siempre en constante pugna con los demás pintores. Refiérese que después de contemplar á sus anchas "La muerte de Marat," en presencia de Rebull, dirigiéndose á éste le dijo:

—Le felicito á usted por su boceto. ¿Cuándo piensa hacer el cuadro?

—Señor, le contestó el interpelado, el cuadro está concluído, no es un boceto.

—¿Cómo que no es un boceto? pues como me habían dicho que los bocetos se hacen "chiquitos," y este de usted se halla precisamente en esas condiciones. . . .

Ya se deja comprender las zumbas que su yerro y poca advertencia le valieron á López López. Las burlas y sátiras lloviéronle por la prensa, en términos de que

él mismo tuvo que tomar su defensa; pero con habilidad tan escasa, que en letras de molde hubo de confesar paladinamente lo que se le había atribuído. En "El Renacimiento," del 16 de Enero de 1876 publicó, además, una revista de la Exposición, y en ella, con referencia al cuadro de Rebull, dejaba escapar las mismas ideas, expresando, entre otras cosas, lo siguiente, que más que en elogio del cuadro, rayaban en la censura

"Positivamente—decía—es digno de aplauso el cuadrito. ¡Lástima que asunto tan trágico y corifeo de tanta efervescencia política, no hayan sido representados en las dimensiones del natural, ya que no en las colosales á que tan alto subieron ambos personajes del argumento; el uno por su frenesí demagógico, su tránsito asolador y terrorista por el mundo culto, y su desmesurada ambición; la otra, por el arrojo á que la arrastró su exaltado fanatismo político, y la resolución con que consumó el homicidio.

Prescindamos en nuestro parco juicio, de estas y otras consideraciones de arte y de historia, y hagamos referencia á la ejecución.

De pronto vemos una figura acabada, pulida cual una porcelana, de tonos dulcificados por un estudio único y escrupu-

loso, un ojo observador y un pincel suave...."

Extendíase en seguida el crítico en mil impertinentes censuras acerca del cuadro, que contrastaban con los elogios de Martí y demás escritores que de la obra se ocuparon, censuras que omitiremos, por arbitrarias en el fondo, y sobrado indigestas en la forma de presentarlas.

Después de "La muerte de Marat," pintó Rebull para D. Eugenio Chavero un cuadro, representándole con sú familia. De un asunto difícil por extremo, supo sacar el pintor no escaso partido; mas para llegar á este resultado, tuvo que hacer previamente repetidos cambios y variantes, pues que era en sus trabajos por demás escrupuloso, y descontentadizo hasta lo sumo.

En la Exposición de 1879 presentó una "Concepción de María," y el retrato del señor Villela, sirviendo de ocasión ambos cuadros para que D. Ignacio Altamirano, desde las columnas de "La Libertad," le lanzara una tremenda crítica tan sañuda como injusta, puesto que desconocíales hasta sus más ostensibles cualidades. "La Concepción," sobre todo, era una preciosidad de dibujo, y ni siquiera esta circunstancia tan sobresaliente fué enaltecida y acaso ni sospechada su importancia por el mismo Altamirano, que

en aquella vez habíase improvisado crítico de arte. Más tarde súpose que la verdadera causa de tan inconsiderada y acerba crítica, no había sido otra que el asunto religioso del cuadro, por el que sentía aversión profunda aquel escritor poco tolerante.

Véanse los términos en que formuló su crítica:

"¡Que no haya habido un genio benéfico que quitase del magin al señor Rebull el malhadado capricho de pintar ese cuadrito, capaz de dar al traste con su reputación de colorista! Analicemos tranquilamente:

El dibujo de la Virgen es bueno, aunque la idea es pobre y la figura carece totalmente de expresión. Es una virgencilla gordiflona, no como la puede concebir un maestro que sabe lo que es bello ideal, y que lo debe manifestar ricamente cuando se trata de la hermosa figura de María, sino un muchacho, un dibujante vulgar con una imaginación de "santero" común. Pero pasemos el dibujo y no exijamos mucho de una figura de pequeñas proporciones (dimensiones quiso decir), aunque hay miniaturas diez veces más pequeñas, que son diez veces más expresivas. El colorido del fondo, ese sol, porque debe ser un sol, ¿de dónde ha podido venir á la paleta de Rebull? ¿En

qué lugar, en qué estación, á qué hora bajo qué latitud ha podido ese profesor ver una luz de un amarillo semejante? Si se responde que es una luz mística, que es una luz de Paraíso, nosotros replicamos que aun así es una luz falsa, absurda; porque al pintor le es lícito idealizar, pero no desnaturalizar. Por fantástico que pueda presentarse un fenómeno, siempre se debe partir de la Naturaleza; lo contrario será una locura y una violación del arte, cuyo objeto esencial es lo bello. . . . .

. . . .

El señor Rebull, pues, ha presentado á la Virgen en el espacio y todavía en la región de las nubes. Luego el sol que alumbra ese cuadro debe ser nuestro sol, el mismo que vemos; luego la luz, por "mística" que fuese, debía ser la luz que conocemos, más ó menos bella, pero la misma. Ahora bien, el color de esa luz, ya lo hemos dicho, no se vé jamás así, al través de la diafanidad del espacio. Es necesario buscar tan singular color amarillo en otra parte que no sea el cielo, y yo, al menos, no me acuerdo de haberlo visto sino en cierta salsa francesa llamada "mayonnaise," cuando he solido comerla con ensalada y salmón, y por cierto, es muy sabrosa.

Valía más haber adoptado resueltamen-

te el fondo bizantino, el fondo de oro puro. Ese, al menos, habría sido un colorido convencional, recuerdo de una esc... viciosa, pero aceptada en otro tiempo, como es aceptado hoy en la Glíptica dar á una figura del color de la primera capa de piedra, el fondo de la segunda, cualquiera que sea.

Además del colorido falso de la luz que llena todo el cuadro del señor Rebull, hay todavía que censurarle el colorido no menos falso de la nubecilla en que se apoya la Virgen. Esa nubecilla presenta tonos violáceos y negros que no tienen explicación justificada. El sol amarillo que forma el fondo, debía naturalmente colorar la nube, de un modo muy diverso, es decir, que la nube debía ser tan amarilla, del mismo amarillo "mayonnaise," si nos es lícito inventar un nombre para semejante variedad, ó cuando más, podría ser blanca y transparente, pero nunca violeta y obscura. Que estudie el señor Rebull el efecto de los rayos solares en las nubes, y las leyes elementales de la Optica, y verá que su nubecilla es un pequeño disparate. Así, pues, esta pintura ha sido hecha con poca reflexión y con poco sentimiento del colorido."

No hubo, de fijo, obra de buena fe, de parte del crítico, al haber pasado como sobre áscuas al referirse al dibujo de "La

Concepción," siendo así que éste era el mérito especial y sobresaliente del cuadro, y en el que debió, por lo mismo, fijarse de preferencia, en vez de haber hecho hincapié, como lo hizo, exclusivamente en el colorido. A nadie se le ocurre analizar minuciosamente los descuidos de dibujo de Rubens, pongamos por caso, y hacer punto omiso de su color brillante. De la misma manera que los grandes coloristas, por lo general, no han sido insignes dibujantes; tampoco los dibujantes de primer orden fueron sobresalientes coloristas; así Rafael, así David, así Ingres, así muchos otros. Proceder del modo que el señor Altamirano lo hizo, tanto vale como juzgar las obras de los románticos, con el criterio de los clásicos; las de los idealistas con el de los realistas, ó á la inversa. Hay la escuela del buen dibujo, como hay la del buen colorido, y en cada una ha de mirarse el especial mérito que ofrece.

El mismo colorido de "La Concepción," si es verdad que no era una maravilla, distaba mucho de ser inaceptable; como que había sido tomado de un apunte de puesta del sol, hecho por Petronilo Monroy, del natural. Eso de fallar sobre la exactitud del color, es muy orillado á extravíos y equivocaciones. Aparte de que no todos tienen ojos para ver, suce-

de que para quien no esté suficientemente familiarizado con los variados, inesperados y sorprendentes efectos que la Naturaleza presenta, habrá de parecerle exagerado, convencional y falso, aquello mismo que no es sino muy real y verdadero. Recordamos á este propósito, que en cierta ocasión, no bien le acabábamos de oír al paisajista señor Velasco, motejar de exagerado y falso el color rojizo en el cielo, de "El Latium," de Enrique Serra, cuando al salir á la vía pública nos sorprendió el más espléndido crepúsculo de la tarde que pueda imaginarse, y cuyas tintas del más vivo escarlata superaban en mucho á las del paisaje censurado. Así es que no era tan indiscutible como lo pretendía el señor Altamirano, la falsedad de color del cielo de Rebull. Pero aun concedido que lo exagerado y convencional hubiesen sido evidentes, no por eso debió haber tratado el crítico, á un artista del valer de Rebull, que era acreedor á todo miramiento, en los términos menospreciativos en que lo hizo, ni valerse tampoco de comparaciones grotescas como aquellas de la "mayonesa," y otras, impropias de una crítica juiciosa y levantada.

Las inmerecidas y acres censuras de que fué objeto Rebull, después de los entusiásticos homenajes que pocos años antes se le habían prodigado, junto con gra-

ves pesares de familia, ocasionados por la pérdida de sus padres y hermana, en un corto lapso de tiempo, fueron causa de que nuestro artista se volviera de carácter adusto y retraído, y de que casi abandonara los pinceles, entregándose á una estéril y deplorable inacción, tan sólo interrumpida por su enseñanza en las clases que desempeñaba, si con mucho saber, con poquísimo aliento.

Para formarse idea de esa inacción suya, bastará referir el siguiente hecho: Cuando en la infausta administración del Presidente González dejó de pagarse por largos meses su sueldo á los empleados públicos, Rebull, como muchos otros, vióse en grandes estrecheces; y entonces, ora con la mira de ayudarle, ora con la de poseer una obra suya, encomendóle un cuadro del Salvador el Barón de Kaska. Convenido el precio, fué recibiendo su importe en mensualidades, mientras que ejecutaba la obra; la que no llegó á concluir, sino hasta un año después del plazo acordado, y mediando una especie de ultimátum del mandante, quien sólo por tal medio llegó á verse en posesión del cuadro. Queriendo disculpar esas moratorias á que acudía antes de la entrega de las obras que se le encomendaban, aducen los defensores del pintor su descontentadizo gusto, que le inducía á hacer

numerosas variantes en la composición, y repetidas raspaduras y enmiendas en la tela. Cierto que un afán de perfección había de por medio; mas no era éste el único impedimento para la labor en el maestro, sino esa pigricia que harto frecuentemente se apodera de los hombres de talento en México, mucho antes de que la edad la disculpe.

En confirmación de ello, puede, asimismo, recordarse el hecho de haber rehusado Rebull pintar un cuadro en la Colegiata, cuando Pina emprendió el decorado del templo, por no haber querido aceptar el plazo racional que éste le fijaba para la conclusión de la obra. ¡Lástima grande que no hubiese quedado en aquel templo una notable muestra de su inspiración religiosa!

Además de las obras mencionadas, ejecutó Rebull varios retratos, entre los que figuran los del notable jurisconsulto Don Rafael Martínez de la Torre, y de los Presidentes Don Benito Juárez y Don Porfirio Díaz; retratos, los últimos, que guarda en propiedad el Colegio de las Vizcaínas. Entre sus obras, merece singularmente mencionarse, una cabeza de la Virgen, que, llevada á Europa por su poseedor, el señor Chavero, autorizados peritos atribuyeron á Paúl Delaroche, pintor francés de gran renombre.

Los postreros trabajos que ejecutó nuestro artista, fueron el antes mencionado retrato del General Díaz, hecho en presencia del original, y unas preciosas flores al estilo de Nogales que dedicó á una de sus hijas.

Al tener noticia de su fallecimiento, el Presidente de la República, que había tenido ocasión de conocer personalmente al pintor, y de apreciarlo, cuando le retrataba, dispuso que sus funerales se hicieran por cuenta del Estado; no obstante lo cual, celebráronse con relativa modestia, por expresa disposición del propio artista. Sus mortales despojos fueron depositados á perpetuidad en una huesa del cementerio de Dolores. La Escuela de Bellas Artes, en señal de duelo, por tres días interrumpió sus clases.

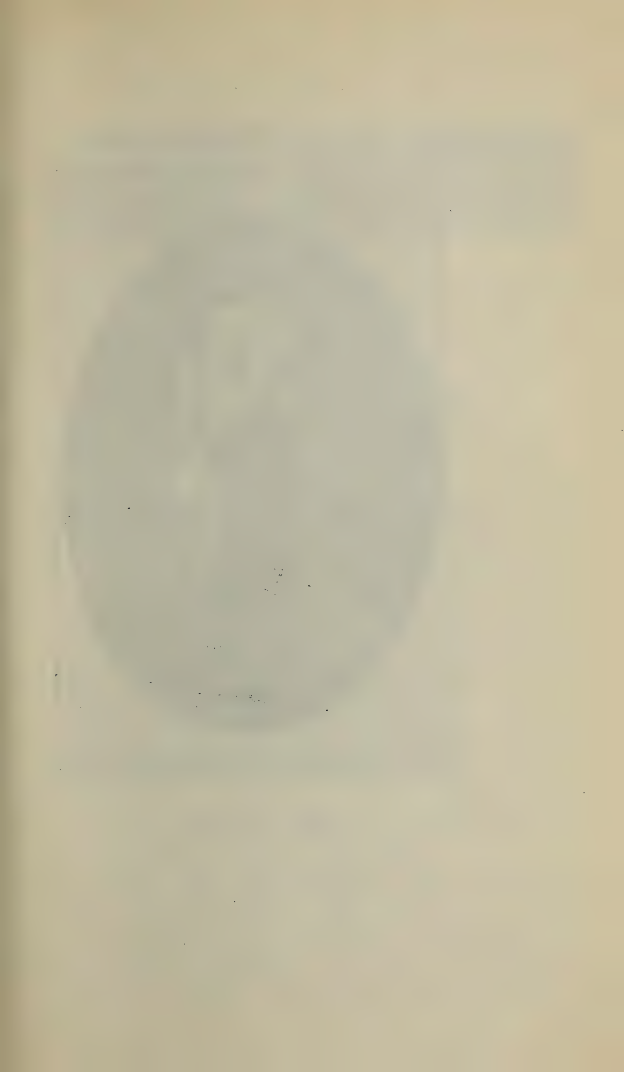
Fué Don Santiago Rebull, sujeto de claro talento, de regular ilustración, de arraigada fe religiosa, y amante de que se le diese en todas circunstancias el lugar que se merecía. Su retraimiento y carácter adusto y poco comunicativo, fueron causa de que se llevara al sepulcro sus raros y sólidos conocimientos artísticos, sin transmitirlos á ningún discípulo suyo. La amistad estrecha que por mucho tiempo llevó con Pina y con el paisajista Velasco, habíase entibiado en los últimos años, sin que por esto se amenguara la

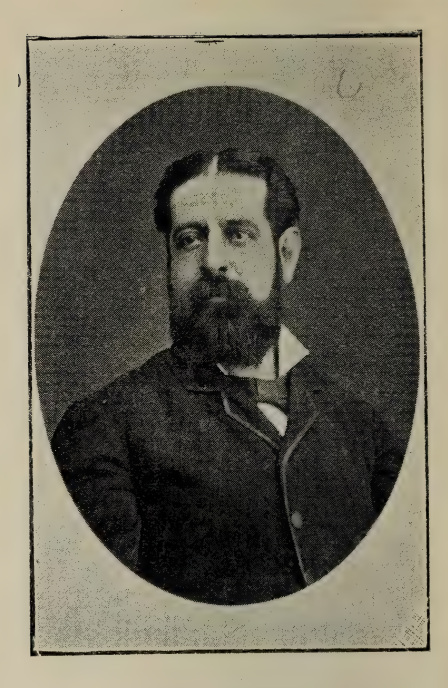
estimación que siempre le tuvieron. Cuando pasaba por los corredores y salones de la Escuela de Bellas Artes, triste, silencioso y abatido, por dolencias y desengaños, su silueta, alta y encorvada, parecía una sombra del pasado. Esa sombra desvanecióse al fin, dejando un vacío muy difícil de ser llenado dignamente por otro.

La hiperbólica alabanza propia del gongorismo, que tan en boga estuvo en el segundo tercio del siglo XVIII, hizo que al pintor Juan Rodríguez Juárez se le apellidara el Apeles mexicano, sin embargo de no hallarse exentos de incorrecciones de dibujo sus cuadros, de estar su estilo inficionado de barroquismo, y de no ofrecer, por lo tanto, puntos de comparación con la sobriedad, pureza y corrección que es fama brillaron en el pintor de Alejandro. Mas si algún pintor de los nuestros, pudiera merecer el dictado que se le adjudicó á Rodríguez Juárez, éste sería, seguramente, Santiago Rebull; dado que su juicio, reflexión y justa medida; su procedimiento selectivo de las formas, su sentimiento profundo de lo bello, su acendrado buen gusto, su ansia, en fin, de lo perfecto, fueron cualidades comparables con las de aquel insigne maestro de la Grecia antigua.

Marzo de 1902.

D. JULIO ITUARTE





Julio Ituarte.



D. JULIO ITUARTE

Del valer del compositor, pueden dar cumplida idea, las obras que lega á la posteridad; pero, ¿qué juicio podríamos formarnos del instrumentista, por sobresaliente que fuese, si no dan testimonio de sus méritos aquellos de sus contemporáneos que le oyeron, le admiraron y le concedieron su aplauso?

Hablen de Julio Ituarte como compositor, sus producciones musicales, la mayor parte dadas á la estampa; nosotros diremos la impresión que el pianista nos produjo las veces que le oímos arrancarle mágicos sonidos al teclado.

Hará aproximadamente una veintena de años, no había salón privado ni escenario público, para los que no fuera grandemente solicitado el entonces popular maestro; como que todo el mundo ansia-

ba y se complacía en oirle, y su nombre llevado por donde quiera en voces de la fama, era garantía segura de éxito ruidoso en los conciertos. En la maestría de la ejecución, y en la soltura, y gracia, y gusto para interpretar en el piano á los más famosos compositores contemporáneos, no se había conocido hasta entonces quien le superase en México. Llegó, pues, á la meta á que puede aspirar un gran ejecutante.

La admiración que despertaba en el piano, y el encanto que causaba al interpretar á los compositores más en boga de su tiempo, ó bien sus mismas producciones musicales, constituyen imborrable recuerdo para cuantos le oímos en la plenitud de sus facultades. Su singular maestría, sus triunfos, sus honores, todo pasó con los años, y hoy el señor Ituarte, si todavía alienta, enfermo, agobiado y retraído, es una gloria que sólo vive ya en el mundo de los recuerdos.

Nació en la ciudad de México, el 15 de Mayo de 1845. Desde muy niño, comenzó los estudios musicales, y bajo la dirección sucesiva de Don José M. Oviedo y Don Agustín Balderas, hizo rápidos adelantos, que determinaron pasara á recibir las enseñanzas de Don Tomás León afamado pianista, y el mejor maestro de su tiempo. A los quince años tomaba ya

parte, con brillo y lucimiento, en los conciertos públicos, como en el celebrado a beneficio del autor de "Catalina de Guisa," en el Teatro Nacional, el año de 1859, concierto en el que tocó el piano al lado de los más distinguidos profesores de la época.

Transcurridos algunos años, el joven discípulo había ya recibido cuantos conocimientos érale dado transmitir á su más reciente maestro. El profesor León pudo enseñarle, ya como preceptor, ya como modelo, pues que aparte de comunicarle los conocimientos teóricos, presentábasele él mismo como ejemplo, al tocar en las audiciones públicas. Pero la manera de Don Tomás León, si irreprochable desde el punto de vista de la precision, la agilidad y la pureza, era un tanto rígida y seca, y no se avenía del todo con la índole amable y semi-soñadora del joven Ituarte, ni el imitarlo colmaba tampoco sus aspiraciones de llegar á ser una individualidad en el arte, y no una mera repetición de su maestro; motivos por los cuales, esforzábase nuestro joven, buscando por sí mismo nuevos rumbos para obtener del piano un lenguaje más blando, dulce y expresivo.

Una circunstancia vino á avivar más aún esas aspiraciones suyas, y fué, la de haber oído Ituarte al pianista español La-

fuente, quien poseía recursos para aquél totalmente desconocidos. Acercóse el joven, con vehemente anhelo, á interrogarle al pianista europeo, acerca de los secretos con que lograba cautivar á su auditorio; pero Lafuente, avaro en demasía, de su saber, negóse á extremarse con Ituarte, evadiendo cortésmente sus investigadoras preguntas. Quiso empero, la fortuna, que no muchos años después, en el de 1866, llegase á México, á dar audiciones, otro notable "virtuoso" español: Gonzalo Núñez, quien, á la inversa del primero, de buena voluntad le descubrió generosamente todos sus recursos y artificios técnicos, abriéndole con ellos, como el mismo Ituarte alguna vez lo ha expresado, el camino del arte.

Dióse el novel pianista, con extraordinario afán y constancia, á ejercitarse en el instrumento en que había cifrado sus más lisonjeras aspiraciones, poniendo cuidadosamente en práctica, ora los consejos que los maestros habíanle transmitido, ora aquellas observaciones que él mismo había sacado de su propia experiencia. Durante ocho ó diez años consecutivos, no se dió punto de reposo, estudiando en el piano hasta diez horas por día, y alternando más tarde el abrumador ejercicio en el teclado y los pedales, ya con los estudios teóricos de harmonía y

composición, que emprendió presto, ya con instructivas lecturas literarias. Del entendido maestro Don Melesio Morales, recibió los conocimientos de harmonía y contrapunto.

Con su natural ventajosamente dotado, y su excepcional apego al estudio, era imposible dejar de alcanzar grandes resultados, y con efecto, realizólos Ituarte sorprendentes, en términos de verse en buena edad un perfecto y acabado pianista.

Aquella cualidad, difícil por extremo, y delicadísima, á la que todos los buenos pianistas aspiran, de perderle al piano sus sonidos secos, haciéndole "cantar," por decirlo así, mediante cierta particular manera de herir el teclado, cualidad que muy contados llegan á tener, por más que sobresalgan en otras habilidades, logróla Ituarte á maravilla, pues obtenía del piano ciertas notas aflautadas de lo más grato para el oído.

Distinguíase igualmente su estilo, como ejecutante, por la claridad y la precisión, la soltura y la firmeza. En el dominio de los pedales era señor absoluto, realizando con su hábil manejo muy notables efectos de expresión y de claroobscuro. Pasaba por una serie de infinitas graduaciones, desde el "pianíssimo" más ténue, hasta la fuerza más estupen-

da. Sus "crescendos" eran magistrales é imponentes: no se sabía á dónde iba á acabar aquella fuerza de sonido, siempre en aumento con extraordinaria sonoridad, que finalizaba en una harmoniosa tempestad de vigorosísimas notas. ¡Qué tersura en todo! ¡Qué de sonidos filados y pastosos! ¡Qué diafanidad en los arpegios, qué potencia en los trémolos, sostenidos con incansables manos de acero! No solamente despertaba la admiración y regalaba el oído con tales recursos, sino que impresionaba vivamente la sensibilidad, con el expresivo sentimiento que ponía en determinados pasajes. Pianistas hay, que son unos consumados ejecutantes, unos prodigiosos gimnastas en el teclado, pero que, con todo eso, nada le dicen al corazón ni á la fantasía. Son máquinas prodigiosas aplicadas al piano. Ituarte admiraba tanto, como emocionaba con su estilo expresivo y esencialmente pintoresco.

Constituían por entonces el repertorio de los pianistas que llegaban á cierta altura, principalmente, las obras de Thalberg, de Prudent, de Gottschalk, de Dohler. Ituarte interpretaba tales piezas con intención, y acentuando los contrastes. Era su interpretación, briosa, intencionada y de gran relieve.

Las delicadezas de que estaba salpica-

do su èstilo, hacíanle singularmente á propósito para tocar en los salones, aun más todavía que en los teatros, donde lo vasto del local y lo numeroso del concurso, dan ocasión de que se pierdan las finuras de detalle. Su exterior, pulcro, exento de aquellos accesorios extravagantes á que algunos artistas propenden, su trato llano y afable, prestábanse, igualmente, para que fuese muy bien recibido en las casas aristocráticas.

En su modo de estar en el piano, y tocarlo, reflejábase ese su carácter serio y reposado, ajeno á todo alarde y petulancia. Como era lector expertísimo, á primera vista tocaba con la debida corrección, las piezas desconocidas que se le ponían delante, por difíciles que fueran; y tanto esta circunstancia, como la de ser un acompañante excelente, hacían que mucho le solicitaran los cantantes, y que su presencia siempre fuera de gran estima en los salones.

Bien pronto pasó á la categoría de maestro, y el año de 1868, ingresaba como profesor en el recién fundado Conservatorio de Música y Declamación, de la capital de la República; institución ésta, que surgió, debido á las siguientes circunstancias:

Las muchas dificultades que se habían presentado para que la ópera "Ildegon-

da," del compositor mexicano Don Melesio Morales, fuese puesta en escena, dificultades con particularidad provenientes de negarse los cantantes y músicos de la Compañía de ópera del empresario Biacchi, que por entonces actuaba en el Teatro Nacional, á estudiar una partitura para ellos enteramente desconocida, y que no era probable se viesen en el caso de tenerla que desempeñar en ningún otro teatro; hicieron que los miembros de la "Sociedad Filarmónica Mexicana," por iniciativa del distinguido médico Don José Ignacio Durán, se determinaran á fundar en México, un Conservatorio de música, en el que gratuitamente pudieran recibir enseñanza, instrumentistas y cantantes mexicanos que estuviesen aptos y dispuestos, siempre que fuese necesario, á interpretar las obras de los compositores nacionales.

Tan excelente idea de establecer un Conservatorio, llevóse felizmente á la práctica, con desusada resolución y eficacia, y al promediar el año de 1866, quedó organizado y abierto al público el Conservatorio, en la casa ocupada por la Academia particular de música del P. Caballero, en la esquina de las calles del Factor y la Canoa; hasta que el Gobierno cedióle á la nueva institución, á instancias de Don Luis Muñoz Ledo, el edificio de

la extinguida Universidad, en el que al presente se encuentra aún instalada aquélla.

Pronto ingresó, pues, nuestro pianista, á colaborar en el nuevo establecimiento de enseñanza, confiándosele, según se deja comprender, una de las clases de piano, que estuvo á su cargo, sin interrupción, de 1868 á 1885; año éste, en que separóse de la enseñanza pública, para dedicarse, bien á dar lecciones privadas, bien á sus trabajos de compositor.

Entre los discípulos que por sus adelantos honran más al maestro, se cuentan Felipe Villanueva y Ricardo Castro; y un crecido número de jóvenes alumnas suyas, se ganan al presente la vida, dando á su vez lecciones, y á una de las cuales, en cierta ocasión oímosle laúdes efusivos del señor Ituarte, por haberle enseñado desinteresadamente el piano, y con ello, á librarse de la miseria.

Inspirándose en las obras de Thalberg, Gottschalk y demás autores, que de preferencia había ejecutado, y siguiéndolos en su factura, más ó menos de cerca, y deseoso, además, de disponer de un repertorio todavía más adecuado para lucir sus facultades y hacer brillar su estilo propio como ejecutante, especialmente descriptivo, fué Ituarte componiendo, en diversas épocas, piezas para piano, ora

meras fantasías, como "La Tempestad," "La Aurora," "El Artista muere" y "Las Golondrinas," ora transcripciones de óperas y de zarzuelas, como "Aida," "Marina," "La Tempestad," etc. Aparte del carácter descriptivo, en el que descuella notablemente Ituarte, distínguense todas estas producciones, por un marcado sello de buen gusto, de distinción y de elegancia; elegancia y distinción que resaltan más todavía en sus primorosos "Aires Nacionales."

Todos aquellos cantarcillos que oímos en la infancia, en boca de nuestras amas y nodrizas, que tantos recuerdos nos despiertan de la niñez risueña, que eran patrimonio exclusivo de la gente del pueblo; de las mozas alegres que iban á cantarlos á las ferias, de los trajinantes que los tarareaban al hacer alto en posadas y mesones, y de los músicos de jarana, que los pespunteaban en las guitarras en fandangos y holgorios; tales como el Palomo, las Mañanitas, el Guajito, etc., etc., ennoblecíólos Ituarte con su talento de compositor y su saber de armonista; púsolos de guante blanco, como entonces se dijo, y los hizo entrar en los salones.

Los motivos demasiadamente cortos que constituyen los aires de México, verdaderos fragmentos sin cohesión los unos respecto de los otros, entrelazólos hábil-

mente el autor, y tomaron cuerpo, unidad é importancia, engarzándolos, por decirlo así, en bellas armonías y acompañamientos brillantes. Tomaron nuevo sér los aires populares en la pieza de Ituarte, y ésta se generalizó y adquirió nueva popularidad entre las personas de gusto, quienes complacíanse en oírla y tocarla, y hasta fué instrumentada para bandas militares y orquesta.

Algo se refleja en esos aires, de la tierra de las agostadas y polvorientas altiplanicies, y de las feraces costas; de las ingentes y nevadas cimas; de los diáfanos y arrebolados horizontes, y del ambiente paradisiaco; de los cactus erectos y de los aromáticos "yoloxóchiles;" de los multicolores y atornasolados colibríes; del indio de mirada triste y enervado carácter; del criollo turbulento, imprevisor y frívolo; de la tierra, en fin, de los apuestos charros y de las mujeres de alma dulcísima y tiernos y delicados sentimientos; de ese México que se destiñe y borra en parte, y fermentará acaso en breve con la acre levadura de los advenedizos de cercana tierra. En esos aires palpita algo del modo se ser de este país, singularmente pintoresco y de futuro ¡ay! tan incierto y azaroso. ¡Con el mágico hechizo del arte, acertó nuestro compositor á inmortalizarlos!

Como sucede siempre que una novedad logra fortuna, vinieron las imitaciones. Castro y Ríos Toledano, hicieron también sus respectivos arreglos de aires nacionales; el primero para piano, y para banda militar el segundo; pero excusado es decir, que tanto el uno como el otro quedaron muy por abajo de Ituarte en inventiva, en saber, en gusto y en gracia. Hoy día, sus "Aires Nacionales," aunque no estén ya tan en boga, agradan tanto como al tiempo mismo de su aparición.

Curioso por demás es, y digno de notarse, que algunos de estos cantares los hallamos en obras de los grandes compositores europeos, como la patente más inequívoca de su belleza como temas para música instrumental de cierta elevación. Así, por ejemplo, entre otros, el aire del "tzotzopitsahua" aparece claramente en un pasaje de la séptima Sinfonía de Beethoven, y el tercer tiempo (el "furiant") del Sexteto para cuerda en La mayor, op. 48 de Dvorak, es, ni más ni menos, uno de los temas que más se ha oído entre los cantares de nuestro pueblo.

Reducido es el repertorio de Ituarte, como compositor, pues á las piezas mencionadas, hay que agregar unas cuantas más de baile, firmadas con el pseudónimo de "Etonart" (traducción francesa del apellido Ituarte), y dos zarzuelas, "Sustos

y Gustos," en dos actos, y "Gato por Liebre," en tres. La primera, representada en 1887, con éxito extraordinario; pues que alcanzó veinte representaciones consecutivas, con teatro lleno (cosa rara en tal época); y la segunda, aún no puesta en escena, ó por dejadez del autor, ó socaliñería de las empresas.

Si se exceptúa el "Keofar" de Villanueva, que hecho punto omiso de su libreto (de lo más insulso que se ha escrito), es una verdadera ópera, por la buena calidad y originalidad de la música, y á pesar de sus recitados de zarzuela, "Sustos y Gustos" constituye, sin duda, la mejor zarzuela que en México se ha escrito, así por la música como por lo regocijado del argumento, obra de Don Ernesto González.

En él se desarrolla una serie de cuadros de costumbres de la burguesía de México. Trátase de un oficinista que, pretendiendo celebrar el día de su santo, le sobrevienen en tal aniversario, una serie de inesperados contratiempos (sustos), que se le truecan al fin en venturas (gustos). Hay en la pieza, porción de quid pro quos y de chispeantes escenas de lo más reales y bien observadas. Es una obra vivida, por decirlo así, y en la que, al lado cómico de una de nuestras clases socia-

les, está bien encontrado y pintado además, con ingenio, pulcritud y gracia.

¿En dónde pára la música de "Sustos y Gustos?" Entre papeles viejos roídos de palomilla y otras alimañas. Ahí donde paran la "Catalina de Guisa," de Paniagua; la "Ildegonda" de Morales; el "Guatimozin" de Ortega, y el "Keofar" de Villanueva; que no ha habido hasta hoy en México un sujeto suficientemente entendido, celoso y de influencia, que hubiese hecho ya recoger todas esas partituras, mandándolas depositar allí donde deben ser conservadas y salvadas de la destruccin: en la biblioteca del Conservatorio Nacional de Música. Esto quizás se hará cuando haya pasado la edad de hierro en que vivimos.

No es la menor cualidad del autor de "Los Aires Nacionales" y de "Sustos y Gustos," el haber sabido medir el alcance de sus facultades, ciñéndose á los géneros que, si bien modestos, se avenían más con aquéllas. La desmedida ambición y osadía, cuando no se tienen las aptitudes para acometer empresas superiores, hacen que se corra la suerte misma de aquel Icaro de la fábula, que pretendió remontarse á los espacios, y vino á dar presto en el bajo suelo, del que no debió haberse apartado nunca. No se dió, pues, á escribir Ituarte sinfonías ni óperas, ni atre-

vióse con las grandes combinaciones orquestales; géneros que para ser aceptos demadan facultad creadora, lozana inspiración, árduo trabajo y sólido saber de armonista. Su labor fué mucho más modesta, pero de resultados seguros, y sin que por modesta hayan de rebajarse ni un punto sus méritos. Y sin internarnos en desquisiciones sobre categorías ó primacías de los géneros en arte, hemos de expresar á este propósito, que así como dijo alguno, que cuatro versos desaliñados de Becquer llegan mejor al alma que cincuenta en decasílabos de Don Juan Nicasio Gallego; tratándose de composiciones musicales de nuestro país, le hablan más al sentimiento y al gusto, á pesar de su moderada llaneza, el típico y bien caracterizado Danzón de los Apuros, de "Las Luces de los Angeles," ó los muy agraciados "Aires Nacionales," que todas las áridas é insustanciales lucubraciones de "El Rey Poeta," verbigracia, no obstante lo presuntuoso de su género.

Como triunfo musical de Ituarte, ha de considerarse el siguiente hecho: Tratábase de representar en México por la notable trágica señora Pezzana, el drama "Aida," y como se negara el empresario, señor Montiel, á facilitar la música de dicha ópera, el maestro Ituarte, que se sabía de memoria la partitura, logró instru-

mentar perfectamente aquellos trozos que eran menester para el drama, tales como los de la escena del templo y la entrada triunfal de Radamés; merced á lo cual, alcanzó fortuna el drama, y algo se repuso la Compañía dramática de las pérdidas que había sufrido en México.

La índole bondadosa de nuestro pianista, su afabilidad en el trato, ajena á la altivez y presunción; su espíritu conciliador, que le hacía llevarla bien con todos los filarmónicos, no menos que sus méritos de artista, daban motivo para que en los festivales líricos fuese constantemente solicitado su concurso. El tomaba parte en todos, de bonísima gana, constituyendo su presencia, según se da por entendido, uno de los principales alicientes en tales fiestas. La frecuencia con que Ituarte figurara en los conciertos, hizo llamarle, no sin visos de sátira, "medio liso" ó dígase, gastado, al cronista de teatros Talaverilla; sin que, por lo demás, diese el artista importancia alguna al tan vulgar mote, en comprobación de su natural bondadoso.

Figuró como maestro de coros en la Compañía de ópera de la inmortal diva Angela Peralta, que en 1877 estrenó "Aida" en México, circunstancia que dióle ocasión (como conocedor del público y del teatro), para aconsejarle al Director

de orquesta de aquella Compañía, Héctor Contrucci, que, al dirigir la obra, como por gala lo hacía, sin tener la partitura á la vista, á fin de que llamase la atención de los espectadores sobre ello y causara mayor efecto, en vez de hacerlo sin la partitura delante, la llevase y tuviese abierta, cuidando de cerrar el libro ostensiblemente en el instante de empuñar la batuta. El consejo fué de resultado maravilloso para Contrucci, y suponemos que el hecho daríale motivo para haberse acordado siempre de Ituarte.

De su buen juicio dió una prueba manifiesta el maestro, en ocasión reciente. Cuando el célebre pianista Paderewski vino á esta capital, en 1900, á dar dos audiciones, y á las que, por cierto, concurrió harto escaso público, como se advirtiera que el gran pianista introducía tal ó cual variante en algunos pasajes de los autores clásicos al interpretarlos, cosa que puso en gran efervescencia á los ortodoxísimos profesores de piano de la capital; tal hecho dióles motivo para que, asaz mohinos, le lanzaran algunos de ellos acerbas censuras por la prensa, haciendo hincapié persistente en lo de las variantes, y casi punto omiso de su avasalladora inspiración como ejecutante. En tal ocasión y con tal propósito, escribimos en una crónica lo siguiente:

"A los genios no se les mide con el cartabón de las medianías. Sujetarse estrictamente á lo escrito en el papel, ser esclavo de los signos impresos, allá reza con el común de los pianistas; pero el artista genial ha de tener sus fueros. El gran actor Vico, nunca interpretó de idéntica manera las escenas culminantes de "El Alcalde de Zalamea" y otras obras; y juzgándole con el criterio estrecho con que aquí se ha juzgado por algunos al pianista polaco, el inspirado actor merecedor sería, no de admiración, sino de censura."

"Los críticos que motejan de viciosa la ejecución de Paderewski, y ante cuyos oídos hubo de aparecer, "llena de sonoridades dudosas, anárquicas y cacofónicas, como escribió uno de ellos, nos recuerdan al apocado dómine Hermosilla, dictaminando sobre Lope de Vega y Shakespeare. Al uno y á los otros, pueden aplicárseles aquellas significativas palabras: "La luz en las tinieblas resplandece, mas las tinieblas no la comprendieron."

Quisimos con este motivo conocer el juicio del señor Ituarte sobre el asunto, y nos llegamos á él, preguntándole su opinión sobre el maestro polaco, y hubo de expresarse en estos términos:

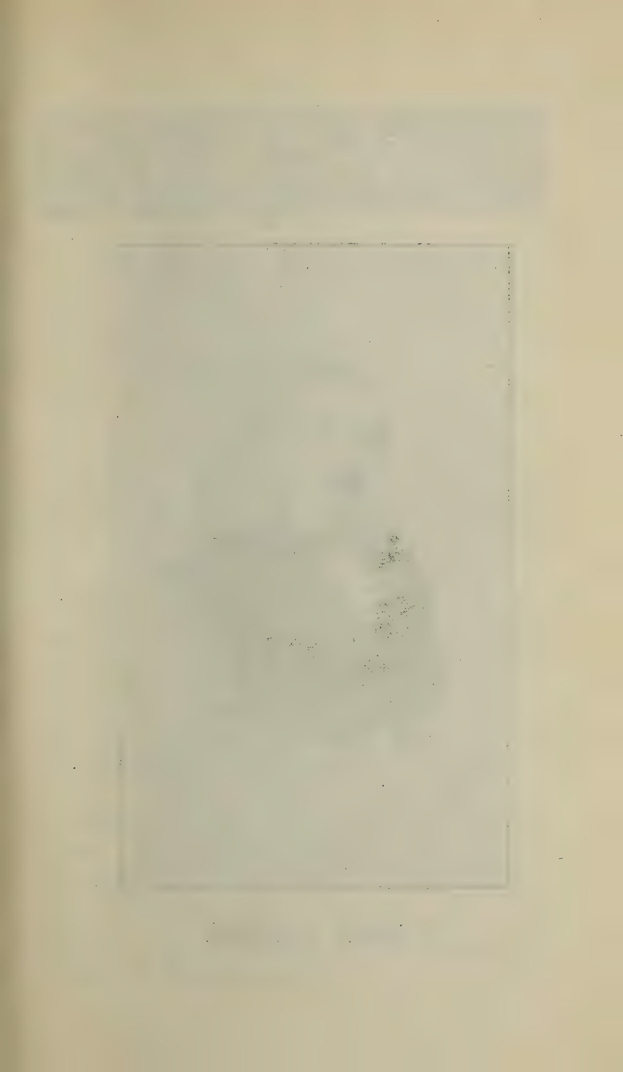
"No obstante la prevención que tenía yo en contra de Paderewski, por habér-

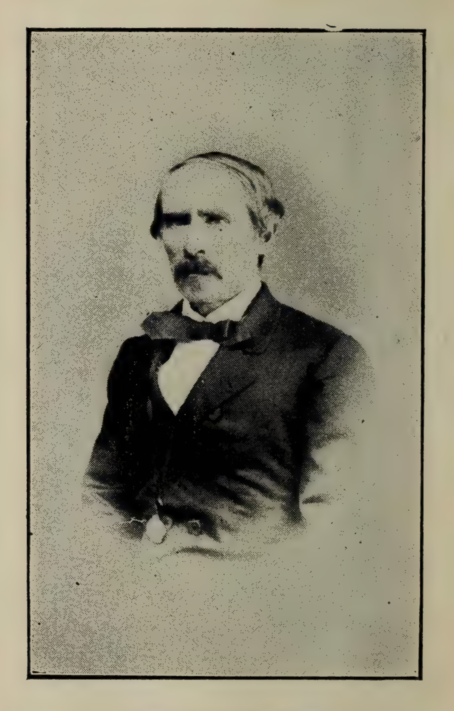
melo representado alguno como el jefe de la escuela pedantesca, al oírle en el piano, confieso que me subyugó. No sé ni quiero saber si varía ciertos pasajes de los grandes autores; ¿hace sentir ó no? Pues si hace sentir intensamente, y tal es el objeto del arte, Paderewski es para mí un insigne artista."

No poseyendo Ituarte bienes de fortuna, dedícase todavía, á despecho de la edad y de las dolencias (sufre una afección del pecho, contraída en los fuertes ejercicios musicales de la juventud y agravada con los años), á la enseñanza; y está nuevamente, desde 1897, como profesor en el Conservatorio de Música. Aunque no ha contraído matrimonio, es el sostén de su hogar, formado con sus amantes hermanas. Su pasión por la música no le abandona, y gusta del trato frecuente de sus viejos amigos, los compositores románticos. Deléitase con predilección (tocándola para él sólo), con la original Sonata de Kreutzer. "La oiría yo todo el tiempo que me resta de vida," nos dijo una vez, con expresivo acento... Y aguarda, en tanto, con ánimo tranquilo, la visita inevitable de la Parca....

Julio de 1904.

JAVIER CAVALLARI





Javier Cavallari.



JAVIER CAVALLARI

Se publican los siguientes apuntes biográficos del arquitecto italiano, Don Javier Cavallari, por indicación y empeño del señor Don Ignacio de la Hidalga y García, discípulo de Cavallari, ventajosamente conocido en esta capital como arquitecto, y con la casi totalidad de los datos, proporcionados por el señor Ingeniero Don Mariano Soto, discípulo, igualmente, de Cavallari. Así que, muy secundaria es la parte que nos corresponde en los referidos apuntes.—M. G. R

Deseoso Don Bernardo Couto de ampliar los estudios que para el arte de construir se hacían en la Academia de San Carlos, dispuso hacer venir de Europa una persona que se encargara de la dirección de los estudios para Ingenieros Civiles y Arquitectos.

Después de consultar aquí con algunas personas, buscó datos en Europa, y Don Juan Brocca, hábil pintor y arquitecto residente en Milán, expuso con su doble carácter de Arquitecto é Ingeniero, profundo en ambas especialidades, que difícilmente se encontraría para el caso persona más capaz que el Doctor Javier Cavallari, Director entonces de la Imperial y Real Academia de Milán, quien quizá aceptaría las proposiciones de la Academia de México. Se le encargó á Brocca que le hablara en tal sentido, y después de algunas vacilaciones y dificultades, aceptó, pasando á México, á donde llegó el 30 de Noviembre de 1856, trayendo consigo los libros, instrumentos, etc., necesarios para empezar á formar la biblioteca y galería de Arquitectura.

Antes de hablar sobre el éxito que su venida á México tuvo en la instrucción, diremos algo de lo poco que sobre sus antecedentes hemos podido investigar.

Nació el Doctor Javier ó Saverio Cavallari, en la ciudad en Palermo, el 2 de Marzo de 1811, é hizo sus estudios primarios en el Colegio de Jesuitas de aquella ciudad; desde entonces empezó á manifestarse en él ese carácter vivo, impetuoso y enérgico, que tanto manifestó en el ejercicio de su profesión; una inteligencia clara y grandes aptitudes. Parece

que habiendo contraído un afecto profundo por la joven que más tarde fué su esposa, y encontrando oposición á sus aspiraciones, cuando apenas comenzaba su carrera, se unió á ella secretamente y partió para Gotinga, (Alemania) ciudad de fama en el estudio de las ciencias clásicas y físicas: fuera éste ú otro cualquiera el motivo, el hecho fué que él fué á esa última ciudad, y ahí, al mismo tiempo que seguía los cursos para habilitarse en su profesión, trabajaba, ya escribiendo, ya dibujando, (lo que hacía desde su infancia con rara habilidad) para llenar las necesidades de su posición, seguramente difíciles, aunque poderosamente ayudado por la energía de su carácter; durante sus estudios, se afanaba por obtener el primer premio, que consistía en una medalla de oro, con cuyo valor cubrió algunas de sus más urgentes necesidades.

Apenas recibido, empezó á escribir varias obras, y á poco tiempo, dió á luz su "Historia de las artes después de la división del Imperio Romano, hasta el 1500," que, publicada en Alemania, le valió el título de Doctor, á que fué elevado por el Cuerpo académico de Gotinga.

Hacia el año de 1839, el Duque de Serradifalco emprendió el estudio de las antigüedades de Sicilia, y necesitando un arquitecto que se encargara de hacer al-

gunas excavaciones, operación muy delicada, pues se trataba de descubrir y conservar los restos de construcciones antiguas, encargó á Cavallari la dirección de ellas, así como el examen del terreno más á propósito para ello, por sus vastos conocimientos arqueológicos. Cavallari no sólo desempeñó la dirección de las obras é hizo el examen analítico del terreno, sino que después de preparados todos los trabajos para la obra descriptiva, que consta de cinco volúmenes, grabó todas las láminas que la ilustran, y publicó, además, en 1845, otra obra, titulada "Topografía de Siracusa," en la que esclarece plenamente varios puntos de historia antigua, muy contravertidos. La obra de Cavallari está citada por Grote, uno de los más severos historiadores de Grecia. Esta obra de nuestro arquitecto, mereció el honor de ser reimpresa en Gotinga.

El desempeño del encargo hízole un especialista arqueólogo, por lo que fué nombrado miembro de la Sociedad de Antigüedades de Sicilia, y con tal carácter dirigió durante diez años las excavaciones de los teatros de Segesto y Taormina, y del teatro y anfiteatro de Siracusa, levantando el plano de esta ciudad con las indicaciones de todos sus antiguos restos, y la excavación del templo de Júpiter. En Agrigenta, descubrió el templo de Cástor

y Pólux, donde levantó tres columnas; Aeri y Tindare, fueron también el campo de sus exploraciones arqueológicas, y en Selenunta dirigió las excavaciones de los templos griegos, formando el respectivo plano.

Muy conocido fué por aquella misma época, en México, de los hombres dedicados á los estudios geológicos, el "Atlas del Etna," fruto de los trabajos de Cavallari, durante años, en esa región montañosa, que se llevó á efecto por los sabios S. Waltessausen, S. Cavallari y Gross; tal empresa era digna del buril de Cavallari, quien después de haber terminado con sus colaboradores los trabajos del terreno, abrió las preciosas láminas que forman la obra y que con razón son citadas por un sabio francés (Figuié "L'Anne Scientifique") como de notable habilidad.

La imprenta de Leipzig daba á luz, por el año de 1861, una grande obra, que por su importancia artística, llamó la atención del mundo sabio, pues comprendía todos los monumentos civiles y religiosos de la Italia meridional. Eran sus autores Mr. Schultz, el Dr. Cavallari de Palermo, y Mr. Holtman. De Cavallari son también todos los trabajos de la obra titulada: "Iglesias de los Normandos en Sicilia," y los "Anales de Roma," están llenos

de diversas memorias suyas, sobre arquitectura y arqueología, así como el "Journal Asiatique" de París, el "Studie" de Gotinga, y otras varias publicaciones europeas, han dado á luz interesantes artículos suyos.

La constante investigación de las ruinas antiguas, despertó en Cavallari el estudio de la Historia, que llegó á poseer en un grado notable. Dotado de memoria felicísima, conservaba las fechas de los acontecimientos con la misma precisión que las fórmulas de su práctica ordinaria. Conocía también á fondo los poetas clásicos, y frecuentemente llamaba la atención de los hombres ilustrados, citando pasajes notables de ellos, con esa sencillez y naturalidad que revelan al verdadero sabio sin pretensiones de erudito.

Los vastos conocimientos del Dr. Cavallari, no podían menos de serle reconocidos y apreciados por sus compatriotas, que no tardaron en elevarle al puesto de Profesor de la Universidad de Palermo, su ciudad natal, y entonces publicó su Cuadro sinóptico de la Historia de la Arquitectura, que, traducido por el señor Don Joaquín Velázquez de León, vió la luz en México, bajo el título de "Apuntamientos sobre la historia de la Arquitectura," el año de 1860.

Sus trabajos no se reducían á los estu-

dios teóricos y arqueológicos, sino que comprendieron importantes construcciones arquitectónicas. Testimonio de ello es la Catedral de Ramdaso, bello edificio gótico que por sí sólo basta para hacer la reputación de un artista de primer orden; se citan, igualmente, entre sus construcciones notables, una casa de campo en Palermo, y otra en Gotinga. En México construyó, en la calle del Puente de San Francisco, una casa de estilo gótico, que desapareció al hacerse la ampliación de dicha calle.

Se ve, pues, que cuando el señor Couto decidió aceptarle para el fin que se propuso, lo hizo, con la convicción de que Cavallari era un hombre acreditado, por las obras que había escrito, por el ejercicio de su profesión en grande escala, y que gozaba ya de una reputación europea, y que en aquellos momentos se encontraba al frente de un establecimiento importante de Italia, cual lo era la Imperial y Real Academia de Milán.

¿De qué manera correspondió el éxito á las esperanzas que el señor Couto concebía?

La enseñanza de la arquitectura, en la época que precedió á la de Cavallari en la Academia de San Carlos, estaba reducida á lo que entonces se llamaba curso de Matemáticas, primero y segundo, Mecá-

nica Racional, Mecánica aplicada á las construcciones, y á la Geometría descriptiva, con su aplicación al corte de piedras. Los discípulos copiaban sin discernimiento, algunos monumentos, y dibujaban en seguida algunos proyectos. El señor Gargollo, que fué una de las personas que más empeño tuvieron por el adelanto en México, de la carrera de Ingeniero, había comenzado á escribir una historia de la arquitectura, que debía iniciar algo á los alumnos, en una ciencia, que, siendo la base del arquitecto, era generalmente desconocida en México.

Llegado el señor Cavallari á la República, y comprendiendo el encargo que se le había confiado, vió la necesidad de formar un plan de estudios, en el que se comprendieran los conocimientos indispensables al arte de construir en toda su generalidad, tal como podría aplicarse en México, en aquella época, en la que acaso no era aún conveniente la división por especialidades, entre ingeniero y arquitecto.

En su plan estableció como año preparatorio, lo que antes se había llamado primer curso de Matemáticas, dedicándose al mismo tiempo, los alumnos, al Dibujo de Ornato arquitectónico, Dibujo Geométrico y Dibujo de figuras. El primer año profesional consistía en el segundo curso

de Matemáticas, aumentado con el Algebra superior, que por primera vez se daba en un establecimiento en México; y sucesivamente, en los cursos subsiguientes incluyó el estudio de la Física, la Química inorgánica, la Geología aplicada á la construcción, la Topografía, la Copia razonada de los Monumentos, analizando su estilo, la Construcción de caminos y ferrocarriles, conocimiento de Materiales y Construcción práctica, la Historia de la Arquitectura y Estética de las Bellas Artes; y desde el tercer año, los discípulos harían el cusro de Composiciones mediante proyectos detallados, hasta el último año, que era dedicado á la Arquitectura hidráulica. Todo esto, incluyendo los conocimientos exigidos por la antigua escuela. Este mismo plan es el que, dispuesto de otra manera, se entrevé en la primera Ley de instrucción pública, que dió el Gobierno pocos años después.

Entre los cursos que daba en la Academia Cavallari, se enumera el de Ordenes Clásicos, en el que abolió la rutina hasta entonces seguida, de copiarlos servilmente del Viñola, sin más explicaciones. El señalaba los oficios de cada miembro de la construcción, y cómo convenía emplearlo en cada caso, y haciendo un estudio analítico de cada parte, explicaba el modo de su empleo. Como Profesor

de caminos de hierro, daba sus lecciones orales, haciendo tomar apuntes á sus alumnos; apuntes que, perfeccionados sucesivamente, constituyen un buen curso práctico de ferrocarriles, que conservan hasta el día algunos de sus discípulos.

Ecléctico por convicción, parecía á veces enemigo del exceso de cálculo analítico, cuando se ocupaba de la práctica arquitectónica llena de coeficientes más ó menos aproximados, pero nunca exactos. Bien pronto, empero, tratándose de serias cuestiones de ciencia, aparecía un profundo conocedor y vehemente defensor del alto análisis científico.

En lo general, prefería llegar á los resultados por medio de un raciocinio, más bien que por un cálculo más ó menos complicado, y que por un signo cambiado ó una coma mal colocada, suele inducir á resultados erróneos; y esto fué lo que le hizo adoptar como texto para el curso de Mecánica racional, en vez del Bucharlat, que durante muchos años se había seguido en México, el Delaunay, cuya lectura le complacía sobremanera.

Propendía á fijar en sus discípulos los principios de la ciencia, y lo hacía frecuentemente bajo la forma de aforismos; así, algunas veces decía, "quiero un cantero sin cuñas, un albañil sin mezcla, un carpintero sin cola;" para expresar que

la solidez y estabilidad de las construcciones, han de hacerse depender de la horizontalidad de los lechos, de la precisión de los cortes y de la exactitud de los ensambles; y no con medios artificiales más ó menos débiles, y que sólo pueden servir provisionalmente. En otras ocasiones decía: "En el terreno pocas líneas, y en el papel pocos ángulos," indicando la dificultad de medir grandes alineamientos y de transportar al papel los ángulos con la debida exactitud. "También al destruir se aprende," decía, y varias ocasiones entró con sus discípulos á los conventos destruídos en aquella época, para explicarles cómo habían obrado en cada caso las distintas fuerzas que durante la destrucción habíanse puesto en juego.

A su llegada á la Academia, dominaba aún en ella, como en todos los establecimientos de enseñanza, una rigidez excesiva, cuidándose demasiado de meras fórmulas de porte, que las más veces eran con detrimento de la expansión de los alumnos. En la Academia se notaba más esto, por dominar en ella el elemento español, representado por dos directores, Clavé y Vilar, quienes por su saber, su actividad y su empeño, tenían muy grande ascendiente. Cavallari cambió en sus alumnos tal sistema, con buenos resultados.

Cavallari se hacía amar más bien que respetar, evitando un lujo de autoridad innecesario, dejando en entera libertad á los discípulos, en todo aquello que no tocaba al régimen estricto de las cátedras. En relación constante con ellos, se dirigía á todos, hablaba con cada uno en conversación familiar, y les hacía explayarse con él para descubrir sus respectivas aptitudes; lo que, en efecto, consiguió á poco tiempo, pues su perspicaz inteligencia se advertía hasta en su mirada.

Con frecuencia oía discutir á sus discípulos sobre cualquier punto, siguiendo con atención sus argumentos, y concediendo, por último, la razón, al que la tenía, y explicando amistosamente su error al que en él había incurrido.

Asistiendo en cierta ocasión á práctica, los discípulos de un curso, á una construcción del mismo Cavallari, suscitóse entre ellos la idea de que la mezcla que empleaba para los cimientos el Profesor, no endurecería, por las condiciones en que la usaba, y en apoyo de esta proposición, llamaban los alumnos en su auxilio, todos sus conocimientos químicos, acumulando reacciones y estableciendo fórmulas: después de haberles oído razonar á todos, y cuando hubieron apurado sus argumentos, los aplazó para "ver" la contestación más adelante: en efecto, á los

pocos días reunió á los cinco alumnos que formaban el curso, y los condujo á la calle del Puente de San Francisco, donde estaba la casa cuya construcción había suscitado el falso supuesto; mandó abrir los cimientos en el lugar mismo donde habían estado antes, y les hizo examinar personalmente el estado de la mezcla, de la que cada uno tomó un trozo á su satisfacción.... La hallaron tan dura como si fuera roca. Cuando vió que quedaron desengañados de su error, por el testimonio de sus propios sentidos, y no por el "Magister dixit" de la antigua escuela, les explicó en lo que consistía el endurecimiento, del que no habían podido darse cuenta exacta.

Cambio tan radical en el sistema y conducta con sus discípulos, no podía menos que extrañarse por los otros directores, y aun algo le indicaron sobre las libertades que consentía. ¿Qué queréis?, les contestó, no estoy en un convento.... sino en una reunión de jóvenes que conocen bien sus deberes y sus derechos.

Como algunos de los profesores de la Academia, lo eran también de otros establecimientos, sorprendía á los que venían de éstos, la diferencia de trato que con los de la Academia se empleaba; y por su parte, estos profesores se manifestaban más contentos del éxito que obtenían con

sus discípulos en este mismo establecimiento.

Dedicado Cavallari casi exclusivamente á la enseñanza en la Academia, poco pudo ejercer la arquitectura; sin embargo, no obstante lo poco que en México se construía en aquella época, largo período de trastornos públicos y de sangrientas revoluciones, algo dejó que recuerde su paso por nuestro país. Tales fueron la casa de estilo gótico veneciano que construyó en el Puente de San Francisco; la capilla gótica de la casa de Escandón, en Tacubaya; algunas reparaciones en la de Barrón, de la misma ciudad; la fachada en la Academia de San Carlos; el salón de actos y biblioteca de la misma, salón monumental de muy bellas dimensiones, y cuya techumbre tiene una armadura de madera tan bien calculada, que se conserva hasta el presente intacta, no habiéndose vencido ni en una sola pulgada; la galería de Clavé de la misma Academia, la más elegante y bien iluminada de todas; una presa con su exclusa en la Hacienda de Tepetitlán; reparó la casa de Rincón Gallardo en la calle de Zuleta, y dejó un excelente modelo de construcción de calles en la primera de la Monterilla, que después de muchos años de ofrecer un piso cómodo, no necesitó reparación alguna, mientras que otras mu-

cho menos frecuentadas, las exigen á menudo.

Hizo también una nivelación de la ciudad (la primera de que se tiene noticia haya sido hecha, no obstante ser una imperiosa necesidad) y en cuyos perfiles dió un proyecto completo, para las calles, facilitando y reglamentando su desagüe. Comenzó á formar una excelente biblioteca artística y arqueológica en la Academia, haciendo venir valiosas obras, unas ya publicadas y otras en publicación, que acaso en la actualidad no se hayan completado.

En resumen, Javier Cavallari, director de la primera Escuela de Ingeniero-Arquitectos, establecida en México, introdujo una grande y benéfica reforma en el sistema de instrucción; formó un plan de estudios que hasta la fecha no ha podido mejorarse; fundó una galería de arquitectura, trayendo una valiosa colección de las mejores fotografías de los principales edificios de Europa; escribió aquí una obra, y publicó la traducción de otra, igualmente suya; hizo trabajos importantes de utilidad pública, y formó en el país los primeros Ingeniero-Arquitectos, á quienes proveyó de todos los elementos para adquirir una instrucción sólida.

¿Se quiere saber quién fué Cavallari para sus discípulos? Evoquemos su me-

moria delante de todos ó cada uno de ellos, y se verá, como por encanto, desaparecer toda diferencia social ó política, para unánimemente tributarle sinceros homenajes á su memoria. Cavallari nació para enseñar, y tenía el raro dón de halagar instruyendo; se insinuaba de tal modo con sus discípulos, que les infundía el amor á la ciencia, aun en sus conversaciones familiares, hasta sin que ellos lo advirtieran. Tenía la rara habilidad de convertir en senda de flores el árido camino de algunas ciencias especulativas; tomaba parte en sus triunfos y en sus infortunios, con una vehemencia extraordinaria; y su venida misma á este país, fué, en parte, debida á uno de esos rasgos de su carácter, que conviene aquí referir.

Siendo Director de la Escuela de Milán, sucedió que por tales ó cuales complicaciones políticas, los ánimos se hallaban exaltados en aquella ciudad, y los alumnos dieron algunos "vivas" ó algunas voces en sentido que desagradó á la autoridad política, la que inmediatamente mandó al establecimiento la fuerza armada; disgustado Cavallari por este exceso de celo de la autoridad, empleado con sus discípulos, se dirigió á la misma, pidiéndole retirara la fuerza, y como no obtuvo satisfactoria respuesta su demanda, herido por esta negativa, y más que todo,

por la presión que en sus discípulos se ejercía, manifestó que si la fuerza no se retiraba, se separaría él del establecimiento. La medida subsistió, y fiel él á su propósito, se separó de la Academia. Tales circunstancias fueron aprovechadas por el agente de México en Europa, y así fué cómo se salvaron las dificultades que para su separación de la Academia de Milán, se habían presentado.

Fué Cavallari para sus discípulos, un buen amigo. En más de una ocasión les proporcionó, á más de sabias enseñanzas y prudentes consejos, pecuniarios recursos, para facilitar sus estudios, á aquellos que lo necesitaban, ora haciendo que se les concedieran pensiones, ora dándoles libros ó instrumentos, ora empleándolos en la vigilancia de sus obras, etc. Cuando hizo la nivelación de la ciudad, llevó consigo á varios de sus discípulos, y obtuvo para ellos estipendios y gratificaciones. Raro será entre sus alumnos, aquél que no conserve algún libro, alguna fotografía, alguna cartulina con su retrato, recibidos de sus manos, como recuerdo.

Deseoso de proporcionar instrucción, á la vez que utilidad á sus discípulos, había arreglado con Don Manuel Escandón, proseguir la construcción del ferrocarril de Veracruz (que entonces no pasaba de la Villa de Guadalupe) con el concurso de

los alumnos de la Academia, y al efecto, presentó presupuestos, llevó á la Escuela los perfiles del trazo, é hizo, en fin, sacar una copia de ellos, etc.; mas cuando todo estaba ya dispuesto, las contiendas políticas primero, y la muerte de Don Manuel Escandón después, vinieron á frustrar el halagüeño pensamiento que había acariciado.

Ausentóse Cavallari de México, el año de 1864.

INDICE

Págs.

Breve noticia del autor.............. V
Pedro Patiño........................... 3
Lorenzo Hidalga........................ 25
Antonio Valle........................... 49
Cenobio Paniagua....................... 71
Pelegrín Clavé......................... 107
Manuel Vilar........................... 221
Juan Cordero........................... 251
Eugenio Landesio....................... 291
Gabriel Guerra......................... 235
Santiago Rebull........................ 341
Julio Ituarte.......................... 373
Javier Cavallari....................... 395

